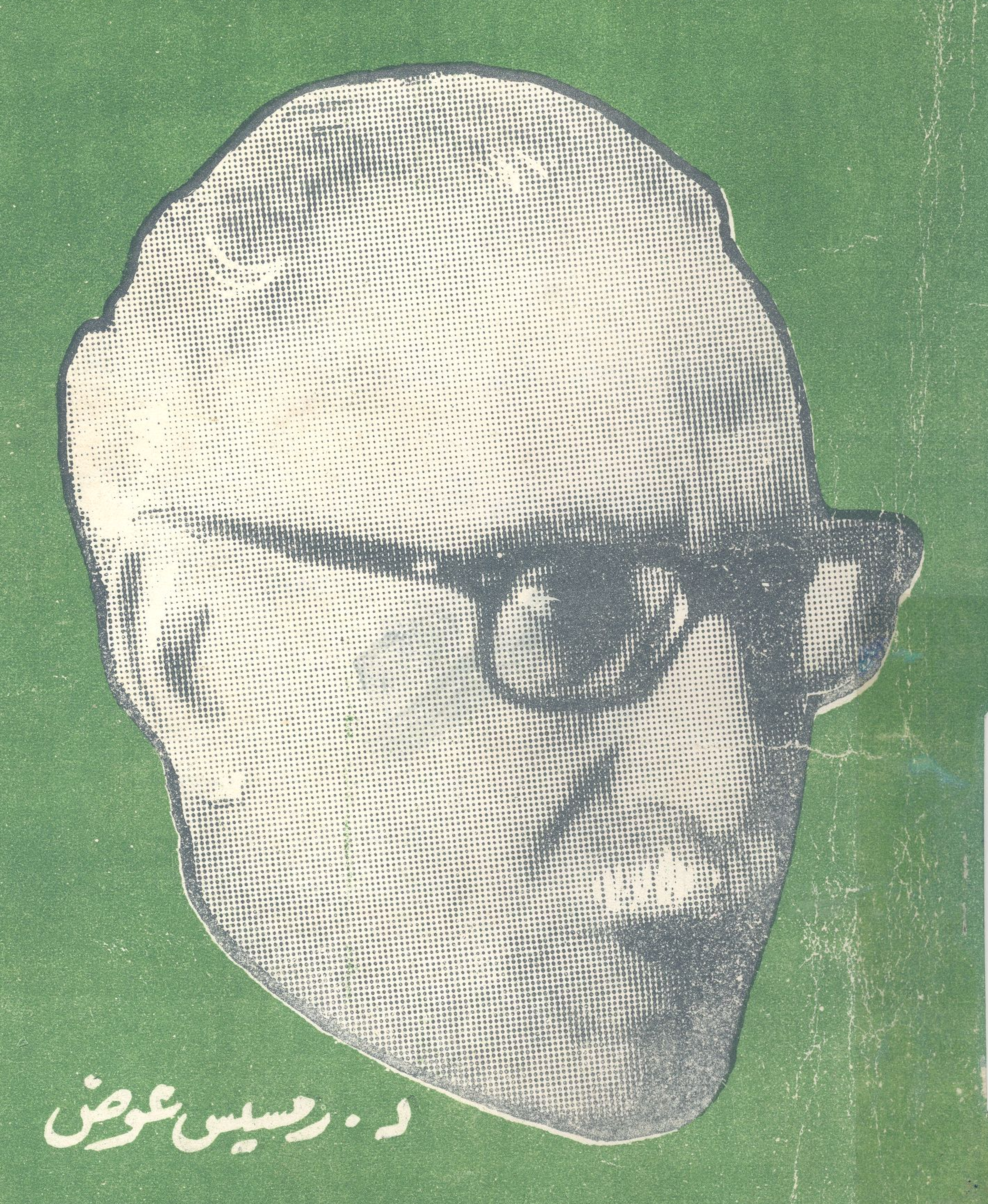
توفيق الحكيم الذى لانعرفه



د. رمسيس عوض

توفيق الحكيم الذى لانعـــرفه

(صفحات مجهولة من أدب الحكيم)

الاهـــداء

الى علاء ونعيم وايفون وعلى ومدحت وكل من اشترك معى من طلبة جامعة عين شمس فى التنقيب المضنى فى بطون الصـــحف والدوريات القديمة .

رسائل من باريس

شغف حسين توفيق الحكيم بالتمثيل والموسيقى منذ نعومة أظفاره شغفا ملك عليه وجدانه وجماع حواسه وتمثل شغفه بالفن المسرحى فى تعلقه الواله بفن الاراجوز . ويصف لنا هذا الاديب أثرفن الاراجوز العميق فى طفولته بقوله .

« ان كل فنون الارض اليوم لتعجز عن ان تجعلنى ارى ما كنت أراه صغيرا فى دمى الاراجوز الرخيص .... وان كل فرح فى الدنيا لا يثير فى مشاعرى ما كانت تثيره دقات طبلته المتواضعة وهو يقترب منى » * .

فضــــلا عن أن غرامه بالمسرح أيام طفولته كان يتمثل فى بعض المناسبات الدينية الشعبية مثل موكب أهل الحرف فى مولد سيدى ابراهيم الدسوقى بحداديه ونجاريه وبنائيه وسمكريته الخ .. كل جاء كما يخبرنا توفيق الحكيم فى «سجن العمر» ومعه ادوات مهنته ليمثل دوره فى الحياة فى هذا الحفل الدينى الكبير . وتمثل غرامه بالمسرح كذلك فى مشاهدته وهو طفل دون العاشرة بعض المسرحيات التى كانت تقدمها فى الاقاليم بعض الفرق التمثيلية المتنقلة كمسرحيـــة « شـــهداء الغرام » (أو روميو وجوليت) التى وضع الحانها الشيخ سلامة حجازى .

ويتجلى لنا ولع توفيق الحكيم بالموسيقى من تعلقه الشديد ، وهو نحو السادسة من عمره بالعالمة الاسطى حميده الاسكندرانية التى كان يلازمهــا كظلها كلما حضرت الى اسرته لاحياء حفلة موســـيقية راقصة . وبلغ اعجاب هذا الكاتب بها مبلغا جعله يهدى اليها احد كتبه — وهو « أهل الفن » (١٩٣٤) مصدرا اياه بالعبارة التالية : « الى الاسطى حميدة الاسكندرانية اول من علمتنى الفن » .

---

* « فن الادب » ، مكتبة الآداب ، ص ٤٩ .

ويصف لنا توفيق الحكيم فى سيرة حياته الذاتية « سجن العمر » ولعه المبكر بالالقاء التمثيلي ايــام الطلب فى المدارس مع فريق من اقرانه التلاميذ وفى بادىء الامر اتخذ ولعهم بالالقاء التمثيلى شــكل المطارحات الشعرية التى تحولت فيما بعد الى نوع من اللعب التمثيلى وانشأ هؤلاء التلاميذ فيما بينهم مسرحا ارتجاليا سموه مسرح المنظرة . وأنتقل مسرح المنظرة من مرحلة الارتجال الى مرحلة تمثيل مسرحيات مكتوبة أسهم حسين توفيق الحكيم فى تأليفهــا بنصيب وافر . ولكنه سرعان ما انفرط عقد هذه الفرقة الناشئة نتيجة لخلاف دب بين أفرادها .

وظل شغف توفيق الحكيم بالمسرح يجرى فى دمائه ايام الطلب فى الجامعة وبعد أن تخرج فيها . ونمى الى علم اهله وذويه أنه يخالط المشتغلين بالفن المسرحي ، فثارت ثائرتهم عليه وهددوه بالويل والثبور وعظائم الامور . وقرروا — حفاظا على كرامة العائلة — أن يبعدوه عن جو المسرح الموبوء ، فارسلوه عام ١٩٢٥ الى باريس ليحصل على درجة الدكتوراه فى القانون . وسافر الحكيم بجسده الى فرنسا . أما روحه فقد تركها وراءه فى مسارح القاهرة وملاعبها كما يتضح لنا من هذين الخطابين اللذين بعث بهما الى صديقه محمود كامل رئيس تحرير مجلة « الجامعة » . وفى باريس قرر هذا الاديب أن دراسة القانون الجافة لا تتفق مع ميوله الفنية وآثر أن ينصرف الى دراسة المسرح وينكب على ملاحقة الأدب الاوروبى وبخاصة الأدب الفرنسى . ويلقى الخطابان اللذان أرسلهما توفيق الحكيم الى صديقه محمود كامل فى القاهرة — واللذان نورد نصهما فيما يلى — ضوءاً كاشــفا على ما كان يعتمل فى نفسه ويشغل باله اثناء اقامته فى باريس .

نص الخطاب الاول :

باريس فى ١٩ سبتمبر ١٩٢٥

عزيزى محمود

اكتب اليك لاتحدث اليك قليلا باخبار الفن وعلى الاخص بما له علاقة بالنقد والنقاد . وانى واثق أن هــذا الحديث يسرك . وعلى

الاقــل لا يضجرك . سافرت الى باريس لدراسة دكتوراه فى الحقوق بتخصص فى الجنائى . ويعلم الله وجميع اخوانى ان نفسى لا تميل الى ذلك . وانى لست ذلك الرجل الذى يتذوق المعلومات القانونية الجافة . بل على النقيض اننى اسكن الى الخيال واطمئن الى جماله وتصوراته واحلامه . واذا كان من السهل أن تجعل من رجــل الخيال قانونيا بارعا ، فسأكون أنا باذن الله ذلك القانونى . كنت قد وطنت العزم على الاشتغال بالمحاماة لاحبا فيها بل رغبة فى تكريس الفن بتؤدة وامعان مع بحث بعض عللنا الاجتماعية ودراستها من مختلف وجوهها عسى أن أوفق الى الكتابة المسرحية القيمة . واذا شئت فانى كنت أود من اعماق قلبى أن أقدم حياتى الباقية لخدمة الفن غير طامع فى شىء . ولكن اتدرى ماذا جرى ؟ قامت على قائمة الاهل والمعارف والاقرباء وجلهم أهل علم وفضل وبعضهم يشغل مناصب كبرى . لامونى أشد لوم ومحضونى خالص النصح بل وصرخــوا فى وجهى قائلين : أى فن تعنى بل أى هوة تريد أن تقذف بنفسك اليهــا . وهل الفن الا صناعة الرعاع والساقطين . فسكت رغما عنى وآثرت السفر على سماع هذا الكلام . وقبل السفر قابلت احد اساتذة مدرسة الحقوق ، وكان قد شاهد رواية لى . فاستشرته فى أمرى ، وقال : ســافر وادرس الدكتوراه لتعود قانونيا محترما . ان كتابة الروايات عمل لا يليق بامثالك ، فترفع عن ذلك واربأ بنفسك ان يصيبها دنس هذه الصــناعة .

ماذا تقول فى هذا يا سيدى الناقد ؟ وهل لا تزال تطالب بكتاب مثقفين محترمين منقطعين يخرجون لكم الاعمال القيمة بعد بحث ودرس واناة وعلم . واذا كان الشباب المتعلم تعليما عاليا يرى الغضــاضة فى مزاولة الفن كمهنة ، فمن اى صنف من الشبان سيكون خدام الفن ؟ لاريب من ذلك الصنف العاطل الساخط ناقص الثقافة والتهذيب .

قد لا تصدق كل ما قلته لك من أن الفن ورجاله مازالا موضع احتقــار الناس . حتى والطبقة المتعلمة للاسف . وانى اعجز عن تصوير ذلك الاحتقار باكثر مما قلته لك . وحبذا لو عدت الى حيــاة

الفن لأمـــور ذلك فى رواية انفق عليها من الوقت والتفكـــير ما يبرز لك الصورة واضحة .... ولكن استطيع الآن أن اقول لك : الصورة امامك وفى متناول يدك : اذهب الى أهلك ياسـيدى ، واخبرهم انك اعتزمت اتخاذ الفن مهنتك المسـتقبلة وان ما تحس به من ميل وحب عميقين نحو الفن خليق بأن يوصـلك الى اتقانه أكثر من أى مهنـة أخرى . ثم استمع الى ما يقولونه لك من كلام ظريف .

عندها ستدرك قيمة الكاتب أو الناقد فى مصر . وستتنبه الى ذلك الواجب على النقاد والصحافيين .

حسين توفيق الحـكيم

(الجامعة ١٠ اكتوبر ١٩٣٥ ، ص ٢٣ — ٢٥)

نص الخطـاب الثانى :

باريس فى ٤ نوفمبر ١٩٢٥

عزيزى الاسـتاذ محمود

استلمت خطابك اليـوم وفرحت به وعذرتك للتأخير وأنا أعلم الناس بمشاغلكم فى هذا الحين من كل عام .

وبعد فقد أصبت بقولك الا أترك سـبيل المهن الوجيهة ، كما لا انسى ميلى للفن كلما حانت فرصة . لذلك سأدرس الدكتوراه فى الحقـوق . وبجانبها عولت باذن الله على دراسة أخـرى أميل اليها واحسبها نافعة كل النفع من وجهة الفن ، هى دراسة علم النفس . وسألتحق بمعهد البسيكلوجى بباريس ، ولا شك أنك تجد معى أنى محق ومصيب فى ذلك . ولا سيما اذا ذهبت معى الى المذهب القائل بأن التياترو ان هو الا حياة والمسرح دنيا مصغرة . وكلما دق الكاتب فى اظهار جزئيات العاطفة النفسية كلما قرب عمله من الكمال الفنى . وأن الحركات المادية المسرحية التى لا تتفق مع مقتضـيات النفس والطبيعة والحياة انما هى من صنع الاطفال ولا يجب أن تسمى فنا . ومن دقق ونجح من الكتاب فى أبراز شخصيات طبيعية حية قليل . وفرنسا الآن تعانى فاقة ادبية محسوسة بعد (هنرى بافاى) وأمثاله .

والواقع ان مسارح باريس الآن اغلبها لا يمثل الفن الصحيح بل يمثل اللهو والفجر بما يسمونه (ريفيو) فترى النساء العاريات يطرن باجنحة كالملائكة والحق أنهم يتفننون فى المناظر الجميلة بشكل خلاب . أما ما يمثل على مسرح الكوميدى فرانسيز ، فهو كما تعلم الكلاسيك من أعمال (كورنى) و (موليير) و (راسين) و (موسيه) . واحيانا بعض أعمال (باتاى) و (هنرى بيك) ثم (بومارشيه) و (مبريو) و (ماريفو) الخ ... أما الكتاب المعاصرون فثق أنهم اقل قيمة بكثير مما سلفوا بدليل أن الاعمال القديمة هى وحدها التى لا تزال تعرض على أهم المسارح ، ثم ليس الحال هنا كالحال بمصر من حيث أن الفصل التمثيلى يبدأ بروايات جديدة كلها ، فمصر لديها المورد فى الروايات الافرنجية وما زال موردا فائضا ... أما هنا فالروايات الجديدة التى تظهر خلال الموسم نادرة ... نادرة .... وربما كان اغلبها من أنواع الفودفيل والريفيو . ذلك لأن الاعمال الخالدة ياأستاذ نادرة حتى هنا . تصور !! وها أنت ذا ترى وتسمع . فهل سمعت بعد (فيدو) بـ (فودفيلست) آخر ، أو بعد (باتاى) بكاتب بسيكولوج فاقه أو ساواه أو قاربه ، هذا رايى وسوف أخبرك برأى غيرى ممن يعلمون الكثير عن المسرح الفرنسى . وبهذه المناسبة اخبرك بمزيد السرور انى قد تعرفت قريبا باحد ممثلى تياترو الاوديون سابقا . وسأقابله اليوم فى موعد بينى وبينه . وسأتحدث معه كثيرا بخصوص الفن الفرنسى والمعرفة بينى وبينه حديثة . ولذا فان أملى انى على مدى بضعة أيام استطيع أن احصل منه ومن اصدقائه الممثلين على معلومات كثيرة أخبرك بها اذا شئت سأرجىء الخوض معك فى موضوع الفن فى فرنسا الى أن اتحادث مع أربابه الفرنسيين وأقف على رأيهم الشخصى كى لا ادلى اليك برأى غير صحيح . هذا وقد رأيت (دى فيرودى) فى دور (البخيل) لموليير وفى دور آخر لهنرى بيك فى رواية (الباريسية) . ثم رأيت الممثل الدرام المشهور (جيميه) مدير تياترو الاوديون . رأيته فى دور (هالير) فى (النائب هالير) ثم رأيته فى دور (الكونت دى سافينيه) فى رواية (القاتل) لـ (فروندية) . وأظن يوسف وهبى قد أخذ هذا الدور . أليس كذلك ؟ وأظنه قد ملأ المسرح حركات وصراخا . أليس كذلك ؟

آه لو كنت رايت (جيميه) هذا فى دور القاتل . لكنت أيقنت أن مصر لم تخلق ممثلا (درام) حتى الساعة ... ان (جيميه) كان يظهر نفسية الدور بشكل ادهشنى ... بشكل طبيعى معقــول لا تتخلله صرخة مصطنعة ولا قهقهة مغصوبة ولا حركة متكلفة . حتى فى ساعة القتل .. تلك الساعة الرهيبة ، فانه مثلها ولم نكن نرى الا نفسية رجل يقتل قاصدا القتل لينقذ محبوبته من براثن وحش ، فلا صرخة ولا ضجة ولا كلفة بل لا تمثيل ... هو حقيقة وأقنعة .

نترك هذا الكلام حينا ريثما اتباحث مع صاحبى الممثل . وثق انى ساكتب لك كثيرا فى امثال هذا الموضوع بعد ان أستوثق مما اكتب (على شرط الا تتاخر فى الرد مثل ما حدث) .

والآن اكلمك عن النقد فى مصر . واخبرك انى قرات لك اخيرا نقد (الطاغية) (١) فى (السياسة) ، فهالنى ما رايت واكبرتك . اننى لم أكن أعد النقد المسرحى فى السنة الماضية(٢) نقدا بالمعنى الصحيح . فان السب والقــدح فى الكاتب والممثل والممثلة ليس نقدا . ولا يصح للجرائد أن تسمح به . وكنت أود أن أبعث اك بهذا الشأن . على انى رايت نقد (الطاغية) فى (السياسة) . فهالتنى طريقة النقد وما تضمن من بحث . وكان هذا ما كنت اتمناه فى النقد . فاهنئكم وأوصيكم أن النقد دائما كحكم المحكمة يجب أن يكون متينا منطقيا مبنيا على قواعد أو مباحث (حيثيات الحكم) لا أن يكون شتائم وتطاولا . نعم . أعجبنى نقد (الطاغية) كثيرا ، وكيفية شرح المؤلف ... روحه وطريقته ومبداه وسرد منهج أعماله وخط سيره الفنى منذ بدايته . ثم لا بأس من ابداء رأيكم فيه بما ترون . هذا هو النقد الصحيح .

وكم أود أن أرى نقد (الذبائح) (٣) . وهنا تتجلى قدرة النـــاقد فالرواية مصرية والمؤلف مصرى . لم اسمع عن هذه الرواية للآن خيرا .

---

(١) مسرحية مثلها يوسف وهبى على مسرح رمسيس .

(٢) لاحظ أن الحكيم تعرض فى هذا العام (١٩٢٤) لهجوم شديد الوطأة على مسرحيته « العريس » سوف نتناوله فى حينه (المؤلف) .

(٣) تأليف انطون يزبك .

فهل كانت أقل قيمة من (عاصفة فى بيت) (١) أن كانت لـ (عاصفة فى بيت) قيمة ؟

والواقع يا أستاذ أنى أرى (عاصفة فى بيت) ما كانت تستحق كل هذه الشنة لأن موضوعها مطروق جدا . وسل عباس علام يخبرك ان له رواية اظنها (الاسود) أو (ملاك وشيطان) هى من حيث الموضوع عين (عاصفة فى بيت) ، فمتى يحين للمؤلف المصرى أن يطرق مواضيع جديدة .

هذا وسأخبرك أيضا باخبار النقد هنا . وربما أرسلت لك بضع مجلات نقدية من الرائجة هنا امثال (لا تياترو) و (لوموند تياترال) (ولا رمب) و (كوميديا) . وانى بعد قراءتى فى (السياسة) لنقد (الطاغية) لكم قد ايقنت انكم تجهـــدون الآن لايفاء مقالكم حقه من بحث بمالا يقل كثيرا عن النقد الغربى ، فاكرر تهنئتى واتمنى أن تزدادوا فى تقدير المسئولية الملقاة عليكم . (٢)

حسين توفيق الحكيم

(الجامعة ، عدد ١١٥ ، ص ٧ ، ٨)

وليس أدل من هذا الخطـــاب على أن خشبة المسرح اثيرة الى قلبه ، وانه كان يعيش بوجدانه فى ارض مصر بالرغم من بعده عنها .

❊ ❊ ❊

سوف نتناول فى هذا البحث ست مسرحيات كتبها توفيق الحكيم فى مطلع حيـــاته الأدبيـــة هى « الضيف الثقيـــل » و « امينوســـا » و « العريس » و « خاتم سليمان » و « على بابا » و « المرأة الجديدة » . وتمثل هذه المسرحيات الست بدايات هذا الاديب الفنية ، ومحاولاته الاولى للتمرس بفن المسرح الذى بهره وملك عليه شغاف قلبه . ومن الواضح أن جميع هذه المحاولات باءت بالفشل من الناحية الفنية رغم ما اصابته من نجاح فى أستمالة النظارة اليها . وبالرغم من تعثر هذه البدايات ، فأن لها أهمية ترجـــع اســـاسا الى أنها تتضـــمن بعض العناصر الأدبية التى صاحبت نمو توفيق الحكيم الفنى حتى بلغ مرحلة النضوج التى لا يرقى اليه شـــك .

(١) تأليف انطون يزبك .

(٢) محمود كامل معروف ككاتب قصة وليس كناقد مسرحى (المؤلف) .

(١) « الضـــيف الثقيـــــل »

تعتبر مسرحية « الضيف الثقيل » التى كتبها توفيق الحكيم حوالى عام ١٩١٨ — ١٩١٩ أول تجربة فى الانشاء المسرحى . وهى مسرحية وطنية تستخدم الرمز غير المكثف المعروف بـ allegory وسيلة تعبر به عن مضمونها . فضلا عن انها مكتوبة باسلوب فكه هازل . وبالنظر لضياع أصولها وعدم تقديمها على خشبة المسرح ، فليس هناك سبيل لمعرفة أى شىء بصددها ، سوى ما يذكره عنها توفيق الحكيم نفسه ، يقول هذا الأديب فى مقدمة كتابه « مسرح المجتمع » .

... يظهر ان الحروب وما تثيره فى الأمة من هزات اجتماعية ترغم المشتغل بالفن على الاستقاء من هذا النبع،وتدفعه ،الى الاستيحاء مما يضطرب فيه هذا المجتمع ... هكذا كان الحال أيضا بالنسبة الى الحرب العالمية الاولى ... فقد كان المجتمع المصرى وقتئذ يهتز لأمرين ، الخلاص من الاحتلال والتخلص من الحجاب ... فى ذلك العهد دفعتنى تلك الهزة حوالى ١٩١٨ — ١٩١٩ الى كتابة قصة تمثيلية أسمها «الضيف الثقيل » ترمز الى معنى الاحتلال فى صورة عصرية اقتصادية . فقد كانت تدور حول محام هبط عليه ذات يـوم ضيف ليقيم عنده يوما ، فمكث شهرا .. وما نفعت فى الخلاص منه حيلة ولا وسيلة ... وكان المحامى يتخذ من سكنه مكتبا لعمله ... فما أن يغفل لحظة أو يتغيب ساعة ، حتى يتلقف الضيف الوافدين من الموكلين الجدد فيوهمهم انه صاحب الدار ، ويقبض منهم ما يتيسر قبضه من مقدم الاتعاب فهو احتلال واستغلال ، واحدهما يؤدى دائما الى الآخر .*

والخلاص من الاحتلال موضوع مسرحية « الضيف الثقيل » . أما الخلاص من السفور فموضوع مسرحية أخرى له بعنوان « المرأة الجديدة » . وتدلنا أولى مسرحياته « الضيف الثقيل » على أمرين

---

* « مسرح المجتمع » ، مكتبة الاداب ، ص ٣ .

(أولهما) أن توفيق الحكيم منذ بدايته الفنية يلجأ الى التعبير عن نفسه عن طريق الفكاهة والكوميديا على نحو تلقائى . و (ثانيهما) أنها مهما كان الرمز فى « الضيف الثقيل » سطحيا لا عمق فيه ، فلا مناص من الاعتراف بان مؤلفها يتمتع بقدرة فطرية على استخدام الرمز للتعبير عن رؤياه الفنية على نحو يعيد الى أذهاننا موهبة شكسبير الفطرية فى التعبير عما يدور فى خلده فى قالب من الصور والاخيلة الشعرية . ويجدر بنا فى هذا الصدد أن نذكر أن توفيق الحكيم عالج قرض الشعر فى مطلع حياته الفنية . ولكن رغبته العارمة فى امتلاك ناصية المسرح جعلته ينصرف منذ البداية عن فن القريض .

٢ — « امينوســـــا »

يقول الناقد فؤاد دواره* أن « امينوسا » اقدم نص مسرحى لتوفيق الحكيم أستطاع العثور عليه بين مخلفات فرقة عكاشة ، وان هذا الاديب المصرى اقتبس نصه المسرحى نحو عام ١٩٢٢ من مسرحية قراها واعجب بها بعنوان « كارموزين » التى الفها الشاعر الفرنسى « الفريد دوموسيه » عام ١٨٥٠ . والتى تحولت الى اوبرا كوميك عام ١٨٨٨ ويضيف هذا الناقد ان زميلا لتوفيق الحكيم فى مدرسة الحقوق اسمه سعيد خضير توفر على صياغتها شعرا . ويبدو أن فرقة عكاشة احتفظت بنص المسرحية دون أن تقدمها على خشبة المسرح . ويعطينا فؤاد دواره ملخصا وافيا لاحداث « أمينوسا » فيقول .

(أمينوسا) أوبرا شعرية اختار لها (المقتبسان) جوا فرعونيا وادارا أحداثها فى عهد « امنحت الثالث » من الأسرة الثامنة عشرة . تبدأ فى بيت الطبيب (رع حور) فنسمع مجموعة الاصوات تصلى للاله (آمون) كى يشفى (أمينوسا) ويشـــترك أبوها الطبيب وزوجتـــه (أوزبس) فى الدعاء لابنتهما الوحيدة . وتقول الام أن أن مرض (امينوسا) الذى عجز الاطباء عن شفائه ليس سوى الحب وأن علاجها الوحيد هو الزواج . ويظن الاب ان ابنته متيمة بحوريس القائد الذى غاب عنها فى ميدان القتال منذ بضع سنوات . ولكن الأم تنفى ذلك وتقول بل هو الفارس النبيل (رعان) فيستنكر الاب أن تهوى ابنته فارسا فر من الميدان يوم القتال .

ويدخل القائد (حوريس) عائدا من الميدان ويأخذ فى استرجاع ذكريات حبـــه لامينوســـا ويتســـاءل أن كـــانت قد حفظت وداده فى غيابه . ويرحب الاب بحوريس . ويخبره بمرض (أمينوسا) وتعود الام لتعلن شفاء أمينوسا وانها قادمة الآن . فيطلب الاب من حوريس الاختباء خلف ستار خوفا من وقع اللقاء المفاجىء على أعصاب امينوسا .

* « مسرحيات توفيق الحكيم المجهولة » ، المجلة ، ابريل ١٩٦٤ ، ص ٥٨ .

وتدخل أمينوسا وسط باقة من الجوارى ينشدن اغانى الشكر للاله لشفائها . وتخبر اباها بالحلم الذى رأته فى نومها فازال الهم عنها . لقد رات فى طيبة عيدا أو مهرجان ، والعازفون يوقعون على الدفوف والمزاهر ، وأذا بفارسها مقبل عليها من بعيد وامسك بيدها . فنظرت الى وجهه فاذا به حوريس فمادت قواها اليها . ويخبرها أبوها بعودة حوريس وكيف انه مازال مقيما على حبها وفيا لعهدها . وما أن تسمع امينوسا حديث ابيها حتى يعاودها المرض وتعبر عن حزنها والمها وكيف أن الحلم الذى ظنته سر هنائها قد اصبح سبب شقائها وعذابها . ويسمع حوريس من وراء الستار ما قالته امينوسا فينسلل من مخبئه ويشير لـ « رع حور » مودعا ويخرج دون أن يشعر به أحد .

ويسمع صوت غناء قادم من الخارج انه الشاعر منحتور . وما أن تسمع امينوسا صوته حتى ترجو أباها أن يدعوه الى الدخول . ويدخل منحتور شاعر فرعون فتوحب به امينوسا . وحين يعلم بمرضها الغريب يطلب من (رع — حور) أن يتركه معها وحده لعله يستطيع أن يعرف سر دائها . وتعترف امينوسا لـ (منحتور) بأن دائها غرام فاشل ودواؤه عنها بعيد . لقد أحبت فرعون نفسه حين رأته فى عيد المهرجان . وترتمى امينوسا على الارض باكية منتحبة .

فاذا كان الفصل الثانى فنحن فى بهو الاعمدة بقصر أمنحوتب الثالث فرعون مصر . نرى القائد حوريس حزينا يرجو أن يسمح له بالعودة الى ميدان القتال . ويبدى فرعون دهشته لهذا الطلب الغريب ولكنه يستجيب له . ويطلب من منحتور أن ينشده شيئا من شعر الحكمة . فيلقى الشاعر قصيدة رائعة نظمتها فتاة فى حبيبها الذى استمها حبه . ويتساءل فرعون عن اسم ذلك الحبيب فيطلب الشاعر أن يخلو بالملك .

وحين تخرج الحاشية يروى قصة امينوسا كاملة وكيف أحبته حين رأته فى عيد المهرجان وتناست عهود حبيبها حوريس قائد الجنود . ويبدى الملك تأثره ورغبته فى علاج الموقف ويطلب من الشاعر أن يصحبه الى منزل الفتاة قبل أن يودى بها المرض .

وفى الفصل الثالث تجدنا فى حديقة منزل الطبيب (رع — حور) حيث ترقص الجوارى ويغنين محاولات التسرية عن أمينوسا العليلة وتسمع اصوات طبول وأبواق . أنه موكب الملك وحاشيته فى طريقه الى بيت الطبيب بين دهشــة الحاضرين وذهولهم . ويشـــير فرعون لــ (منحتور) اشارة خاصة فيأمر الجميع بالانصراف . ويختلى فرعون بأمينوسا فيناجيها ويبوح لها بحبه . وتذهل امينوسا لما تسمع وتعترف هى الاخرى بهواها وكيف انها تعيش فى شــقاء منذ لمحتــه يوم عيد المهرجان .

وتنتهى الرواية بمفاجأة مسرحية اذ يكشف ما ظنته فرعون عن حقيقة هويته وانه فى واقع الامر حوريس رئيس الجند ، اضطره مرض فرعون الحقيقى الى تمثيل دوره . فقــد كان فرعون مريضـــا يوم عيد المهرجان . ولم يستطع الخروج للمشاركة فى الاحتفال . فتشاءم الكهنة وخشوا سخط الشعب ، فلم يجد فرعون حلا سوى ان يلبسه كل دروعه وملابسه فظنه الناس فرعون . ويرفع فرعون لامينوسا خوذته ويضىء القمر وجهه ، فاذا به حوريس حبيبها القديم . فتصرخ امينوسا فى فرحة :

حوريس .. حوريس
انت حبيبى .. وافرحتاه
حوريس أنت الذى أهواه
حوريس روحى دون سواه
لم اخنك اذن مطلقا فى الحياة

وبمقارنة مسرحية « امينوسا » بنصها الفرنسى يجد النقاد فؤاد دواره :

« أن توفيق الحكيم وزميله خضير قد احتفظا فى اقتباسهما بالخط الرئيسى فى مسرحية (موسيه) وادخلا عليها بعد ذلك تعديلات كثيرة

---

* « مسرحيات المجهولة » ، المجلة ، ابريل ١٩٦٢ ، ص ٦٠ .

وبصفة خاصة فى الفصل الثالث . وهذه التعديلات تتجه بشكل عام الى الحذف والتركيز الذى قد يلائم اكثر شكل الاوبرا الذى اختاره لمسرحيتهما » .

ويشير فؤاد دواره الى نزعة توفيق الحكيم المبكرة نحو الرومانسية كما تتجلى فى مسرحية « امينوسا » ، فيقول .

« ان اختيار توفيق الحكيم لهذه المسرحية ليقتبسها يؤكد نزعته الرومانسية العاطفية الغالبة على معظم كتاباته الاولى ، وهى أوضح ما تكون فى هذه المرحلة المبكرة التى لم يكن قد جاوز فيها الحادية والعشرين من عمره فقد تفوقت رومانسيته على رومانسية (موسيه) نفسه . وهى نفس الرومانسية التى سنلحظها بعد ذلك فى تصوير الحكيم للكثير من العلاقات العاطفية فى قصصه ومسرحياته كـ (عودة الروح) و (عصفور من الشرق) و (أمام شباك التذاكر) و غيرها » . *

وتتضمن خاتمة مسرحية « أمينوسا » بالذات عنصرا ميلودراميا مشهيا لعامة النظارة . وهو عنصر بالغ الحكيم فى استخدامه فى كل بواكيره المسرحية اللاحقة . وقد ناقشت موضوع هذه المسرحية مع صديق كريم لى فجالت فى ذهنينا بعض التساؤلات الجديرة بالتأمل . وهى اليس من المحتمل أن المقتبس يهدف الى القول بأن الحب لا يعدو أن يكون وهما ، ويدفعنا الى مثل هذا التساؤل أن « امينوسا » تحب القائد حوريس فى زى فرعون فى حين أنها تنكره عندما يبدو فى دوره الحقيقى؟! وثمة تساؤل آخر . هل هناك اية ايماءات اجتماعية محافظة خفية فى هذه المسرحية ، التى تشيع الرومانسية فى اجوائها ، تشير الى عدم أيمان كاتبها بفكرة القضاء على الفوارق الطبقية . ثم تساؤل لثالث . هل يمكننا أن نذهب الى ابعد من ذلك فنقول أن حوريس هو ابن أوزيريس الذى جاء ليعيد الحياة الى الارض بعد موات على نحو ما نجد فيما بعد فى بعض اعماله الادبية اللاحقة .

---

* نفس المرجع السابق ، ص ٦٢ .

(٢) « العريس »

فشل الباحثون فى ادب توفيق الحكيم فى العثور على مسرحية « العريس » التى مثلتها فرقة عكاشة على مسرح حديقة الازبكية فى مساء يوم ١٤ نوفمبر ١٩٢٤ . ولكن قد يعوض الباحث بعض الشيء عن ضياع أصل المسرحية أن الصحف الصادرة فى تلك الفترة أوردت ملخصا لها يكاد أن يكون وافيا .

« العريس » مسرحية هزلية من نوع (الفارس) اقتبسها حسين توفيق الحكيم عن الادب الفرنسى تدور احداثها حول موظف بوزارة الخارجية اسمه عزيز بك فهمى . وهو شاب يجمع بين الوسـامة والمكانة الاجتماعية المرموقة . ويذهب عزيز لقضاء الصيف فى رأس البر . وهناك يتعرف بأرملة شابه تدعى فردوس هانم ، فينشأ بينهما حب غير عذرى . وتسافر فردوس فى صحبة شقيق زوجها المتوفى عبد الله بك التركى الى الاستانة ، ثم تعود الى القاهرة دون أن يخبو فى قلبها حبها العارم لعزيز . ولذلك نجدها تسعى بعد عودتها الى أن تبحث عن حبيبها وتصل ما انقطع بينها وبينه من أسباب الوصـل . وعلى الرغم من أن عبد الله التركى يظهر حبه لها ورغبته فى الزواج بها ، فأنها تزور عنه ولا ترضى به زوجا .

ويعقد عزيز عزمه على الزواج من افادات ابنة تاجر غلال ثرى فى الفيوم اسمه ابو الذهب . ويتقدم بالفعل لخطوبتها فيرحب به والد الفتاة . ويسافر أبو الذهب تصحبه ابنته افادات الى القاهرة لاعداد معدات الزفاف . ولكن المشكلة التى تواجه عزيز الآن هى كيف يتخلص من فردوس التى تلاحقه بحبها والتى يخشى منها ان تفسد عليه ترتيبات زواجه بالفتاة الثرية افادات .

وفى رغبتـه فى التخلص من فردوس هانم خطـر لعزيز بك أن يوهمهـا بأنه لايعدو ان يكون خادما فى بيت عزيز بك أنتحل لنفسـه شخصية سيده . وبالفعل أتفق عزيز مع خادمه بيومى ان يتبادلا

الهويات . وبذلك تحول عزيز الى بيومى وأنتحل بيومى شخصية عزيز . ولكن هـذه الحيلة باءت بالاخفاق . فقد ازداد تعلق فردوس هانم بعزيز بالرغم من علمها بهوان شأنه من الناحية الاجتماعية . بل انها سمعت لدى بيومى — ظنا منها أنه سيده — والحت عليه حتى وافق أن يتنازل عن خادمه ليلتحق بخدمتها كسائق لسيارتها . وهكذا نرى عزيز ينتقل الى بيت فردوس هانم ويعيش معها تحت سقف واحد . وعندما لاحظ عبد الله التركى مقدار ما توليه ارملة أخيه من عطف وحنان نحو السائق الجديد بدأت الغيرة تنهش قلبه .

وتشاء الظروف أن يكون فى بيت فردوس هانم خادمة اسمها بهية كان بيومى خادم عزيز قد غرر بها فيما مضى . وكانت بهية تروي لبقية الخدم تجربتها المرة مع الرجل الذى غرر بها ثم تخلى عنها ، كما كانت فى نفس الوقت تنتقد مسلك سيدتها مع السائق الجديد .

ولسوء الحظ خطر لبيومى — الذى ينتحل شخصية عزيز بك — ان يزور سيده فى بيت فردوس هانم ليحيطه علما ببعض الأمور التى جرت اثناء غيابه من منزله . وهناك يحدث ما لم يكن فى الحسبان ، اذ ما تكاد أبصار الخادمة بهية تقع على بيومى حتى يرتفع صوتها بالعويل والصراخ . واستطاع عزيز بك فى نهاية الامر ان يهدأ من ثورتها ويخلص خادمه منهـا .

ولكن المشاكل سرعان ما تتفجر من جديد ، فقد تسلم عبد الله التركى خطابا يبلغه فيه كتابه أن ذات الثوب الاحمر تخونه مع رجـل اسمه عزيز بك فهمى ، الامر الذى جعل الدم يغلى فى عروقه ، وظنا منه أن بيومى الخادم هو عزيز بك المذكور فى الخطاب ، نراه يستل سكينا كبيرة ويهم بذبحه . ولكنه عدل عن فكرة ذبحه وذهب لاحضار كرباج يلهب جسد العاشق به . وأنتهز عزيز بك وخادمه بيومى هذه الفرصة السانحة وسارعا بالفرار .

وتنتقل المسرحية بنا بعد ذلك الى الفيوم حيث نشاهد اقامة الزينات فى بيت ابو الذهب استعدادا لزفاف ابنته أفادات لعريسها عزيز فهمي

الذى يسترجع شخصيته الحقيقية التى كان قد تنازل عنها لخادمه عندما أراد أن يتهرب من عشيقته فردوس هانم .

وتبلغ هذه المسرحية الفكاهية ذروة تشابكها وتعقيدها عندما نرى أن فردوس هانم تقبل أن تعمل خادمة فى بيت ابو الذهب بسبب رغبتها العارمة فى أن تلتقى بحبيبها عزيز الذى لا تزال تعتقد انه مجرد خادم . وكذلك يتوجه عبد الله التركى فى صحبة صديقين يمسك كل منهم بكرباج فى يده من أجل تأديب بيومى الذى يعتقد انه عزيز بك . ويقابل التركى ابو الذهب ويشرح له مفاسد صهره عزيز بك وعلاقته الآثمة بأرملة اخيه . أما بهيه التى لم تستطع أن تنسى بيومى (الذى ينتحل شخصية عزيز بك) وتغريره فى الماضى بها ، فقد ذهبت الى الفيوم حيث تتمكن من ان تفضحه . وحين قابلت ابو الذهب اخبرته انها تبحث عن رجل غرر بها فيما مضى تحت اسم مستعار . ولكنها علمت إخيرا ان اسمه الحقيقى هو عزيز بك . ويضطر ابو الذهب أمام هذه الفضائح المتتالية أن يفسخ خطوبة ابنته لعزيز بك . ولكن بيومى يدخل فى تلك اللحظة فتعرفه بهيه ، وبذلك تسقط عن عزيز فهمى تهمة التغرير ببهية . وتتدخل بهية بحيلة لانقاذ سمعة فردوس هانم التى لطخها أتهام عبد الله التركى بأنها على علاقة اثمة بعزيز بك . وتزعم بهية انها السيدة ذات الثوب الاحمر التى ورد ذكرها فى الخطاب . وهكذا يقتنع عبد الله التركى ببراءه فردوس هانم وينصرف من بيت ابو الذهب راضيا . ثم تتسلل فردوس هانم التى فهمت حيلة خادمتها وتنصرف هى الاخرى من بيت تاجر الغلال . وبذلك يخلو الجو للعريسين ويتزوج عزيز بك من افادات ابنة ابو الذهب . ويتقدم بيومى للزواج من بهية . أما فردوس هانم فتزف الى عبد الله بك التركى .

***

يجدر بنا قبل أن نتتبع موقف النقاد من « العريس » أن نشير الى ما سجله مؤلفها من ذكريات بصددها . يقول توفيق الحكيم :

---

* يرى صديق لى أنه كان يمكن لمسرحية « العريس » أن تخرج من نطاق الفارس وتصبح كوميدية سلوك comedy of manners لولا انتشار حوادثها الى النقد الاجتماعى .

« ... ووقع نظرى على الاعلانات الكبيرة تكسو الحيطان عن فرقة التمثيل وعن رواية « هارون الرشيد » التي تعرض الليلة . فرجعت بى الذاكرة اعواما طويلة الى الوراء يوم كنت أسير فى شوارع القاهرة أتأمل اعلانات جوقة عكاشة عن مسرحيتى المسماة «العريس». كان اسمى بالخط الصغير جدا فى اسفل الاعلان يملؤنى زهوا ويخيل الى أن كل من فى الشارع قد اعطى من قوة البصر ومن شدة الاهتمام ماجعله يقرأ هذا الاسم الصغير . لعلى اسخر من تلك الفكرة اليوم . ولكن ماذا يهم ؟ لقد كنت فى ذلك الوقت اومن بكل سذاجة الشباب الاول أنى فنان . وهذا الايمان ليس بالشىء القليل . انه على الاقل كان يمنحنا شعورا عجيبا لذيذا ، قلما تستطيع الحياة أن تعيده الينا على هذا النحو ، فى آية مرحلة من مراحل العمر * .

نبدأ بعرض مقال الناقد المسرحى محمد عبد المجيد حلمى بشأن هذه المسرحية المنشور بجريدة « كوكب الشرق » بتاريخ ١٩ نوفمبر ٩٩٢٤ (ص ٦) ولهذا المقال اهمية خاصة لأنه يمثل أول تجربة لتوفيق الحكيم مع النقد العدائى المقذع ، الأمر الذى أثار حنقه المكتوم وغيظه المكظوم . يفتتح هذا الناقد مقاله بهجوم شديد الوطأة على مسرحية « العريس » فيقول :

« قال أبو الذهب انه احضر خادمة لابنته من مصر ، واذا هى فردوس هانم . فكيف توصل لمخابرتها وهى السيدة المظيمة . وهو قد غادر مصر قبل صهره ؟ وكيف علم أنها تريد أن تكون خادمة . وهل هى التى طلبت ذلك ؟ ومتى ؟ والزمن قصير جدا بين حدوث ما حدث فى منزل عبد الله بك وبين الزفاف فى الفيوم لا يكاد يبلغ ٢٤ ساعة ؟! »

ويمضى عبد المجيد حلمى فى هجومه على مسرحية « العريس » قائلا :

« ثم هل تظن أنه من العادى جدا عند أهل القرى امثال ابو الذهب أفندى وابنته أن يقيما فى مصر ولا يذهبان الى الفيوم للزفاف الا فى صباح

---

* « من ذكريات الفن والقضاء » ، دار المعارف ، سلسلة اقرأ ، ص ١٨ ، ١٩ .

يوم الزفاف ؟! ونحن نعلم مبلغ الاستعدادات والتجهيزات التى يقيمها أهل القرى ، والتى تستدعى وجودهم فى الفيوم قبل اليوم المحدد بعدة ايـــام ؟

« ولست اتصور أن الرجل مهما كان قرويا سانجا عبيطا لا يستطيع أن يميز بين صينية القهوة الكبيرة وبين النيشان كما فعل أبو الذهب . شيئا من حسن ظنك بعقولنا وبنفسية الجمهور ياسيدى جسين الحكيم . هذا كثير يا اخى . . .

« ولست اظلمك كثيرا أذا قلت لك أن روايتك كانت اكثر من ضعيفة . ولك أن تسميها ما تشاء » .

ثم ينتقل عبد المجيد حلمى الى نقد مناظر المسرحية فيقول :

« أما المناظر فقد كان فى استطاعة الفرقة الفنية أن تجعلها بديعــة واكثر اتقانا من ذلك . وكأنما أرادوا أن يزيدوا الرواية ضـــعفا . فكان المنظر واحدا لم يتغير فى منزل عزيز وفى منزل عبد الله بك فى مصر وفى منزل ابو الذهب أفندى فى الفيوم . . . وكأنما هو عرش بلقيس تنقله جنود سليمان من منزل الى منزل . واعتقد أن تغيير الاثاث والموبيليات وحده لا يكفى فى مثل هذه الاحوال .

« ولقد كانت مسألة النور مؤلمة بالامس اذ انطفأ النور وبقينا فى الظلام نصف ساعة تقريبا تصدح فيها موسيقى الاستاذ عبد الحميد على حتى خيل أننا سنرى مأتم قتيل لا زفة عريس !! » .

واخيرا يتناول عبد المجيد حلمى التمثيل وما بلغه من اتقان أو شابه من ضعف فيقول :

« أما التمثيل فحقا كان بديعا ومتقنا حتى أخفى الشىء الكثير من معايب الرواية وضعفها . . . » .

ويثنى هذا الناقد على تمثيل زكى عكاشة فى دور عزيز بك فيقول انه كان « مبدعا ممتعا وكان مجيدا اجادة لم اعهدها فيه من قبل ، فلا يسعنى

الا أن اهنئه . وانما ارجوه أن يقلل من حركاته العصبية وتنقلاته على المسرح بكثرة غير طبيعية وأن يخفض من عينيه قليلا ! »

وينحى هذا الناقد باللائمة على عبد العزيز خليل الذى مثل دور بيومى لأن التكلف اصبح جزءا من طبيعته . ولكنه يمتدح محمد بهجت فى تمثيل دور ابو الذهب « حتى كان منظره فقط مدعاة للضحك والسرور » ، فضلا عن أن عبد المجيد شكرى بلغ شوطا بعيدا فى اتقانه تمثيل دور عبد الله بك التركى . وكانت للسيدات جميعا — فى راى عبد المجيد حلمى — مواقف بديعة « لولا صوت السيدة أستر شطاح ».

وبايجاز ، فان راى هذا الناقد يتلخص فى أن الممثلين نجحوا فى تمثيل ادوارهم فى مسرحية هى اصلا فاشلة . ومن ثم ، فانه يتساءل « وما دامت الفرقة فى عملها كما رأينا بالامس وتستطيع أن تنفق عن سعة كما اعتقد — فلماذا لا تختار روايات قوية ممتعة فيتم لها النجاح ؟! » .

***

استقبل توفيق الحكيم هجوم عبد المجيد حلمى على مسرحيته المقتبسة بألم مكتوم وحنق مكظوم . وبادر بالرد على ناقده مدافعا عن مسرحيته ويدور رده حول نقطة اساسية مفادها انه من العبث أن يتوقع الناقد أحداثا طبيعية ووقائع مسلسلة منطقية فى مثل هذا الضرب من التأليف المسرحى . ويجدر بنا أن نورد فى هذا المقام نص الرد الذى بعث به توفيق الحكيم الى جريدة « كوكب الشرق » التى نشرته بتاريخ ٢٨ نوفمبر ١٩٢٤ (ص ٦) وخاصة لان هذا الاديب صرح بأنه لا يحتفظ بنسخة منه بين أوراقه :

الى الكاتب الفنى لكوكب الشرق الاغر

كان نقدكم لرواية « العريس » ظالما مجحفا . وكانت وطأة قلمكم شديدة بغير حق فاسمحوا لى أن اكتب ناقضا ذلك الراى الذى رأيتموه فى الرواية .

رميتم الرواية بالضعف وبأكثر من الضعف ، ونسبتم هذا الضعف الى شىء واحد هو خلو الرواية من الفكرة والموضوع والمغزى .

رواية (العريس) من نوع معروف فى المسرح الفرنسى باسم (كوميدى بيرلسك) وفى المسرح الانجليزى باسم (الفارس) — والمعروف لمن درس هذا النوع فى كلا المسرحين انه لا يطلب فيه غير ما يأتى :

« أولا — حوادث تؤلف عقدة القطعة المسرحية وما يترتب على ذلك من ضرورة وجود عرض وعقدة وحل للعقدة . وهذا يجب أن يتوافر فى كل انواع الروايات غير انه فى هذا النوع بالذات كثيرا ما تكون عقدة الرواية بعيدة بعض الشىء عن الطبيعى والمعقول .

« ثانيا — اشخاص الرواية فى هذا النوع يصورون عادة لا بصورهم الحقيقية فى الحياة بل بصور متطرفة وهمية . وبتشبيه ادق ، لا يصورون تصويرا (فوتوغرافيا) بل تصويرا (كاريكاتوريا) لاشخاص من الحياة الحقيقيين .

« ثالثا — مرمى هذا النوع ومغزاه قد يكون النقد والتعريض على انه فى الغالب لا غاية لهذا النوع سوى مجرد الفكاهة واللهو والضحك . والسبب فى ذلك أن هذا النوع كما قدمت يقوم على عقدة غير طبيعية وعلى حوادث ومفاجآت تتخطى المعقول والمتوقع . وعلى شخصيات (كاريكاتورية) لا وجود لها فى الحياة بل صورتها يد المؤلف . فمن العبث ومن الخطأ الفنى أن نحيك من تلك الحوادث والاشخاص موضوعا عميق الفكرة بعيد المرمى .

« لا استطيع أن اعطى نقدك تعليلا فنيا . فان قلت انك كتبت ما كتبت متأثرا بمذهب اسكندر دوماس الصغير القائل بأن المسرح يجب أن يكون مفيدا ، فهذا ايضا خطأ بين ومردود عليه بالفور . أن دوماس لم يقل ولم يجرؤ أن يقول ذلك عن هذا النوع مطلقا . فنوع دوماس معروف . وهو الكوميدى ذات المذهب . فمن غير شك هو يقصد نوعه

وغيره من الانواع التى تتطلب جواً هو جو الحياة وأشخاصهم اشخاص الحياة وحوادث بعيدة عن المغالاة تسير كما تقتضى ظروف الحياة .

« نخرج من هذا على أن نوع رواية « العريس » بما يطلب فيه من حوادث ومواقف غير طبيعية ومن شخصيات غير حقيقية لا يصلح لان يحوى موضوعا دقيقا أو بحثا أو تفكيرا قيما .

« لم اخطىء اذن من هذه الجهة ، بل قد حافظت على مستلزمات هذا النوع باكملها . وان كان لك أن تعيب وتلوم فعلى النوع ومعه مؤلفيه المشهورين امثال (أوجين لابيش) و (الفرد دورو) و (هنرى شوفو) و (الِبان فالابرج) و (موريس أوردنو) و (كيرول) و (سليفان) و (وهنكان) و (بيسون) ... الخ .

« وننتقل الى ملاحظاتك وأهمها مسألة (الصينية) . ملاحظة صائبة أنا أيضا لاحظتها ودهشت لها . الحقيقة هى غلطة من نفس الممثل لانى لم اكتبها بهذه الكيفية — على أنى اود بهذه المناسبة أن الفت نظرك الى شخصية (أبى الذهب) . لقد شاء المؤلف ان يرسمها صورة (كاريكاتورية) اسذاجة القروى وبساطته ، فلا تعجب أن رأيت الصورة وصلت الى حد من المبالغة غير معقول . فما ذلك عن خطأ من المؤلف ولا سهو . بل عن عمد وأصرار لأن هذا النوع كما ذكرت يتطلب ذاك ويحل للمؤلف ذلك .

أما ملاحظاتك على دخول ابى الذهب وابنته فى منزل العريس ففى غير محلها نظرا لوجود ظروف اضطرت لذلك . من هذه الظروف نفس شخصية ابى الذهب من حيث هو قروى يعتقد أن مصر وعادات مصر هى المثل الاعلى الذى يجب اتباعه أتباعا أعمى . فما كاد يسمع نسيبه يقول ان هذه عادات مصر الآن ، حتى آمن ووافق .

على اى حال ، ملاحظاتك لها قيمتها . وعلى أى حال انا شاكر لك كناقد بحثك ونقدك بالرغم من انك حاولت هدم الرواية « بغير حق » .

حسين توفيق الحكيم

***

وبعد أن نشر محمد عبد المجيد حلمى رد توفيق الحكيم عليه ، كتب هذا الناقد تعليقا على الرد ينفى فيه عن نفسه رغبته فى هدم أعمال الآخرين ويؤكد انه كان موضوعيا وليس ذاتيا فى نقده ، وان غايته هى الاصلاح ولا شىء غير الاصلاح . ثم يقول لمقتبس مسرحية « العريس » انه لا يقل عنه ثقافة وعلما : —

« عرضت على طائفة من الكتاب . وطلبت منى أن اقرأ لهم حتى استطيع أن افهم روايتك . وانا أطمئنك ياعزيزى باننى قرأت لهم ما فيه الكفاية ، وشهدت من انواع الروايات ما يجعل معلوماتى على الاقل مساوية لمعلوماتك » .

ويؤكد هـذا الناقد ما سبق ان ذهب اليه ، فى مقاله من آن « العريس » مسرحية ضعيفة بل اكثر من ضعيفة ، وانها غثة لا تضيف الى المسرح المصرى شيئا ذا بال .

ولعل اهم ما يلفت النظر فى رد محمد عبد المجيد حلمى على توفيق الحـكيم قوله اننا نعيش فى مجتمع شرقى مسلم ومصرى له عاداته التى تغاير عادات الغرب : —

« اصدقك القول اننى حين كتبت عن روايتك لم اكن متأثرا برأى ديماس ولا برأى غيره . وانما كنت اكتب عن رأيى الشخصى وما يعتقده ضميرى ... ولست أحب أن أتشبه باولئك الكتاب . فنحن شرقيون وهم غربيون ولنا جونا وحالتنا الاجتماعيـة وعاداتنا التى لا تتفق معهم فى شىء والذى يحيرنى جدا انك تعترف أن روايتك من نوع (الفارس) فلا موضوع لها ، ولا يصح أن يكون لها موضوع لانها (غير طبيعية) فى حين أن زكى افندى عكاشة يتشبث برأيه ويقول — مع التأكيد — أن الرواية لها موضوع جليل فأيكما نصدق ؟.... » .

« أما مسألة مقابلة الخطيبة خطيبها ، فلا ينكر احد — وانت على الخصوص — أنها عادة غير اسـلامية ولا مصرية . ومهما يكن أبو

الذهب قرويا سانجا ، فهو محافظ قبل كل شىء . وأنت تعرف تعنت المحافظين واستبدادهم فى مثل هذه الشئون » .

ويعيد هذا الناقد شرح مفهومه للاحـداث المسرحية ، وكيف أنه ينبغى عليها الا تتجاوز حدود المعقول ، فيقول : —

« ولنرجع الى حادثة (الصينية) وأنت معى فى استنكارها من الممثل . ولكنى أريد أن الفت نظرك بدورى الى ان كلمة غير طبيعية تنصرف الى أن الشىء الذى يحدث أمامنا شاذ غير مألوف . ولم نتعوده نحن ، ولكن يجب أن يكون معقولاً وفى حـد التصور ، فهـل حادثة (الصينية) من هذا النوع ؟ » .

من الواضح لنا ان أهم ما يعنيه عبد المجيد حلمى فى رده على توفيق الحكيم أنه يعترض على مسرحية « العريس » ليس من الناحية الفنية فحسبب بل من الناحية الاخلاقية ايضا . فهذه المسرحية فى نظره تتضمن اتجاهات غـير شرقية تتسم بالتهتك والانحلال . وهذا نفس ما ذهب اليه ناقد آخر هو محمد التابعى فى نقده للمسرحية مع فارق واحد هو أن محمد التابعى يتهم المؤلف صراحة بالدعوة الى الانحلال الخلقى ، فى حين أن عبد المجيد حلمى يكتفى بمجرد الايحاء اليه .

ويثير هذا النقد تساؤلا هاما عن علاقة الفن بالاخلاق بوجه خاص والمجتمع بوجه عام . هل ينبغى على الاديب أن يعكس اخلاق قومه ومجتمعه فيما ينتجه من ادب، أم أن الفن شىء مستقل عن الاخلاق تماما كما يذهب الى ذلك الكاتب الانجليزى المعروف أوسكار وايلد ؟ .

يجيب توفيق الحكيم عن هذا السؤال فى مقال نشره فى مايو ١٩٢٤ فى مجلـة التمثيل « (أى فى نفس السـنة التى مثلت فيها مسرحيـة « العريس » تحت عنوان « هل غاية فن التمثيل الاصلاح الخلقى » ؟ ثم اعاد نشر هذا المقال بنصه فى كتابه « فن الادب » .

يقول لنا الحكيم ان هذه المشكلة شغلت بال الكتاب والنقاد منذ أرسطو قديما ثم راسين حديثا حتى جاء اسكندر دوماس الصغير

فدافع عن ضرورة التزام الادب بالجانب الاخلاقى وبقضايا المجتمع ومشكلاته .

فالتمثيل فى راى اسكندر دوماس الصغير : « يجب أن يكون مرماه الاصلاح الخلقى والادبى ! ... بل ذهب فى ذلك الى مدى بعيد ، فأوجب تدخل الفن التمثيلى فى ميدان تلك النظريات الاجتماعية والمسائل الجدلية المعقدة ، التى هى من شأن رجال السياسة والتشريع، قائلا : « لم لا نناقش نحن كتاب المسرح ، مسـألة اجتماعية هامة : كمركز المراة الذى وضـعها فيه القـانون المـدنى الفرنسى : لندلى فيهـا بآرائنا ؟ .... أن من واجب الكاتب المسرحى أن يضع تلك المسائل على المسرح أمام الجمهور ، عارضا الدواء لما فيها من داء ». وانى لادهش لدوماس اذ بلغ هذا المدى ، فهو ذو المبدأ القائل « بأن المسرح يجب أن يكون مفيدا ... ، لذا نرى فنه يتركز دائما على الافكار الادبية الاجتماعية ، فلا يكاد يخلو عمل من اعمال فنه من البحث فى مسألة من هذه المسائل ، وبالخصوص المتعلقة بالمراة ، وبالاخص مسألة الطـلاق ! » (١) .

ويعترض توفيق الحكيم على هذه النظرة بقوله :

« على أن من المجازفة الذهاب وأياه الى هذا المدى ، والا اضطررنا الى الخروج على قواعد الفن » .

ثم يستطرد مؤيدا الناقد « سارسى » الذى يعترض على رأى دوماس اعتراضا شديدا : —

« وقد عارض دوماس فى رأيه ، الناقد المشهور سارسى معارضة شديدة . بل لقد جاء على نقيضه تماما . اذ قال ان الفن لا يرمى الى الاصلاح الخلقى ، وان العناية الاولى للفنانين جميعهم هى أخراج عمل فنى جميل ... أما الاصلاح الخلقى فقد يكون غاية ثانوية ، وهذا ماقال به أرسطو وأخذ به راسـين .

---

(١) « فن الادب » ، مكتبة الاداب ، ص ١٧٠ ، ١٧١

« نحن اذا فكرنا قليلا ، فاننـــا نجد قول (سارسى) لا يخلو من الصحة فبالله من من الفنانين يود اخراج عمل مشوه معيب ، ارتكاناً منه على غرض الاصلاح ؟ لعمرى ان كان يقصد الاصلاح لذاته فعنده الطرق كثيرة — غير طريق الفن وبلا حاجة لتشويه الفن . . . اذن غاية الفنان الاولى هى — كما يجب أن تكون — اخراج العمل الجميل المتقن » (١) .

ويحدثنا توفيق الحكيم عن مفهومه للفن فيقول : —

« فالفن اذن هو تقليد ونقل وتصوير للحقيقة الكائنة وكلما احكم التقليد والنقل قرب الفن من الكمال . والعكس صحيح .

« يقول (ديماس الصغير) أن غاية التمثيل الاصلاح ، وان الكاتب ان هو الا مصلح اخلاقى ، فمن هو المصلح الاخلاقى ، أليس هو ذلك الثائر على الاخلاق الموجودة أو بعضها ، الهادم للنظم المتبعة ، الناقم عليها ، الخالق لمبادىء جديدة يحاول احلالها محل القديمة ؟ — فالمصلح مخترع وخالق ، لا ناقل ولا مصور ولا مقلد ! فالكاتب المسرحى — أن كان مصلحا — فهو لا شك سيوجد قواعد جديدة ، ولن يصور الحقائق الموجودة ! . . فهل نستطيع وقتئذ ان تسمى عمله فنا ؟ وظاهر أن تعريف الفن لا ينطبق على عمله فهو بمقتضاه مخترع لا فنان (٢) .

ولعل ما يثير الانتباه فى مقال توفيق الحكيم هو الصيغة النقدية القائمة على الحلول الوسطى التى أستطاع بها ان يحل هذه المشكلة العويصة . . . مشكلة علاقة الفنان بالاخلاق والقيم الاجتماعية . وجاء حله عن طريق التمييز بين الكتابة الاخلاقية والاصـــلاح الاخلاقى . فالكاتب المسرحى الحقيقى فى نظره كاتب اخـــلاقى مثل « كورنى » و « موليير » و « راسين » ، وليس مصلحا اجتماعيا مثل « ديماس » الصـــغير .

ويفسر لنا هذا المقال كيف لصقت بتوفيق الحكيم منذ البداية تهمة العزلة عن المجتمع ومشكلاته ولماذا درج الكثيرون على تلقيبه بفنـــان

(١) نفس المرجع السابق ، ص ١٧١

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

البرج العاجى ، والذى ليس فيه شك أن اليسار المصرى ساعد على التصاق التهمة به رغم محاولاته العديدة لدفعها عن نفسه عن طريق المقالات تارة والخلق الفنى تارة أخرى . ومهما يكن من أمر فقد ساعد توفيق الحكيم ذاته ، بسبب تعبيره عن طائفة من الآراء المتضاربة المتنافرة ، على تكوين سحابة من البلبلة وقفت حائلا دون الرؤية الكاملة لاعماله ، كما سنرى فيما بعد .

***

ذكرنا أن محمد التابعى ، شأنه فى ذلك شأن عبد المجيد حلمى استقبل « العريس » بالملامة والتقريع ، ففى مقال له منشور فى جريدة « السياسة » بتاريخ ٥ ديسمبر ١٩٢٤ (ص ٣) هاجم التابعى هذه المسرحية لنفس الاسباب التى ساقها عبد المجيد حلمى فى نقده . بدأ التابعى مقاله بقوله : .

« (العريس) قصة مضحكة لا أكثر ولا اقل ملأى بمفاجآت وتتفاوت فى قوتها ودرجة اتقانها . فيها ما جاء صدفة أو فيما يشبه الصدفة . وفيها ما تشعر أنه غير طبيعى وأن المؤلف أو المقتبس قد تكلف له كثيرا وخرج على الكثير من حكم العقل والمنطق لكى يصل اليه ! ومع ذلك فقد ضحك الناس وخرجوا وليس فيهم من يأسف على الدريهمات التى دفعها ثمنا لمقعده ! .

« قصة مضحكة نعم ! ولكن يصعب عليك أن تنظر اليها بعين مصرية بحتة وتقول بعدها أن المقتبس المصرى قد أفلح فى مهمته فاخرج قصته للمسرح المصرى اشخاصها مصريون بالاسم ولكن افعالهم وعاداتهم بل ودورهم وقصورهم افرنجية بحتة ! ولسنا نظلم المقتبس ولا نهضمه حقه أن قلنا انه لم يفلح فى تمصير قصته وتمصير اخلاق أشخاصها ! ... الواقع أن المقتبس تقيد بالأصل* تقيدا لم يستطع معه الا أن يخرج بجرأة على آدابنا واخلاقنا وانظمتنا المصرية ! ولكن

---

* يذكر عبد المجيد حلمى أ ن عنوانها الاصلى بالفرنسية : Coupold Artnun

المقتبس افلح فى شىء واحد هو ترجمة النكات والاقوال المضحكة . ولو ان معانيها جاءت خلواً من تلك الرشاقة والرقة الفرنسية التى اعتدنا ان نلقاها فى القصص الفرنسية » .

ويكاد هجوم محمد التابعى على توفيق الحكيم أن يكون صـــورة طبق الاصل من هجوم عبد المجيد حلمى . فمسرحية (العريس) فى نظره تجافى الاخلاق المصرية والتقاليد الشرقية . فضلا عن انها فارغة من اى معنى . بل انها مسرحية لا اخلاقية تنتهى بانتصـــار الرذيلة واندحار الفضيلة : —

« قصة مضحكة ولكن عبثا تحـــاول ان تفهم الغرض الذى رمى اليه مؤلفها او مقتبسها ! نعم مقتبسها ! فليس الضحك هو كل ما نطلب من كتابنا . وليس المفاجآت والفكاهات المضحكة هى كل ما نريد أن نراه ونسمعه فوق مسرحنا المصرى ! ومع ذلك فهناك مئات من القصص التى تجد فيها الدرس والعظة فى قالب ظريف مسل يسرك ويضحكك . أما هذه القصة فلا مغزى لها ولا نتيجة ! وقد يكون لها مغزى ونتيجة ولكنك لاتسر لمغزاها ولا ترتاح لنتيجتها ! خاتمة بتراء ! اما اذا كنت من اهل الآداب والاخلاق والفضائل والقائلين بانتصار الخير على الشر وجزاء المحسن وعقاب المسيىء وهلم جرا . فخير لك أن لا تشهد تمثيل (العريس) وذلك لانها تنتهى بخاتمة جريئة بل غاية فى الجراة ! »

ويستعرض محمد التابعى أحداث المسرحية — كما فعل عبد المجيد حلمى من قبله — موضحا ما فيها من مواقف غير معقولة يستحيل على المنطق تصورها . ومنها أن تنشأ علاقة غرامية بين عزيز فهمى وفردوس هانم فى بلد ضيق كراس البر ، وأن يظهر عزيز بك — وهو فتى المنتديات الراقية فى القاهرة — فى زى سائق سيارة فردوس هانم يجوب بها شوارع العاصمة .

ويعيب التابعى على المسرحية عدم واقعيتها كما تتجلى فى الفصل الاول حين يسمع النظارة صوت نفير سيارة معلنا قدوم فردوس هانم الى منزل عزيز بك ، فيضطرب هذا الشاب ثم يخطر له فجاة أن يقوم

بتمثيل دور خادمه بيومى « وحدثت بينه وبين خادمه بيومى مناقشة انتهت بالقبول واستبدال ثيابهما . كل هذا ولما تصعد فردوس سلم المنزل ! الاضطراب والتفكير والوحى والمناقشة واستبدال الملابس استغرقت من الوقت ما يكفى فقط لصعود سلم دار عزيز بك ! هل هو أهرام الجيزة ! » .

وتتجلى عدم الواقعية كذلك فى اختيار المناظر المسرحية : « ان الفيوم ليس بالبلد الذى توجد فيه دور ابوابها الداخلية وأبواب مخادعها من زجاج . ودار من ؟ دار ابو الذهب تاجر الغلال الذى حضر الى القاهرة وقد لف على راسه منديلا احمر . لقد كان المنظر منظر دار افرنجية فى جاردن سيتى أو قصر الدوبارة » .

فضلا عن انه يعيب على المقتبس التصاقه بالنص الفرنسى بصورة تخل بخلق الجو المسرحى الذى يناسب شخصياته المصرية . « ولهذا رأينا العروس فى ثوب حريرى ابيض وعلى راسها اكليل من الزهر وفى يديها قفاز أبيض وحـوـاليها العذارى من صـاحباتها — اين القطيفة الحمـراء أو الخضراء واين (الصـفا) الذهب الثقيل الوزن ؟ واين الكردان والغوايشى ؟ هذا هو المعقول ونحن نتكلم عن افادات بنت ابى الذهب تاجر الغلال فى الفيوم؟واين الدفوف والطبل والزمر والعوالم؟» .

ويقول التابعى عن خاتمة « العريس » التى تتخلص فى زواج عزيز فهمى من افادات وزواج عبد الله التركى بفردوس هانم وزواج بيومى من بهية :

« الزواج الاخير هو الزواج الشريف المقبول فى القصة كلها لان عزيز بك المغرور الطامع فى مال ابى الذهب قد افلح فى اقتناص فريسته وتزوج من افادات الطاهرة البريئة ، وفردوس العاشقة الزانية قد تزوجت من شقيق زوجها عبد الله بك الرجل الشريف ! هذه خاتمة افرنجية يأباها شعورنا الشرقى المصرى » .

وبالرغم من سخط التابعى الشديد على بناء مسرحية « العريس » ومغزاها ، فانه — بوجه عام — يثنى على تمثيلها قائلا :

« كان التمثيل فى مجموعه لا بأس به . وانما أريد أن أرجو زكى أفندى أن يغض من طرفه قليلا وان يقلل من مغازلة الملقن ! ولقد كانت له فى القصة مواقف مع افادات وفردوس كان الاليق به فيها أن يمن على احداهما ولو بنظرة واحدة . ولكنه لم يرض أن يكسر بخاطر الملقن واختصه بنظراته !! » .

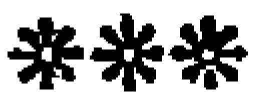
وفى ختام مقاله يوجه التابعى كلمة جارحة الى المقتبس تتضمن حادثة طريفة . وبعد أن دارت الايام واستقرت قيمة توفيق الحكيم الادبية ، فانى لا اجد غضاضة من أن اعيد الى الاذهان ما حدث منذ ما يقرب من خمسين عاما . يقول التابعى مخاطبا حسين توفيق الحكيم:

سيدى الاديب

ليس من حسن الذوق فى شىء أن تعرض بزميل لك أديب مثلك وأن تذكره باسمه ولقبه فوق المسرح كما فعلت ! وان الواد حامد الصعيدى — كما دعوته — لا يستحق منك هذه الاهانة فلقد كتب للمسرح وخدم المسرح قبل أن تكتب له ! وانت لم تؤد بعد للمسرح المصرى نصف الخدمة التى اداها حامد افندى الصعيدى ! ولكنى لا الومك بقدر ما الوم آل عكاشة . لقد خدمهم طويلا حامد الصعيدى وكانت قصته (صباح)* أول نجاح حقيقى ظفر به آل عكاشة فى الاوبريت الحديثة . فهل هذه طريقتهم فى اظهار اعترافهم بالجميل ؟

« معذرة ياسيدى الاديب ! ليس بينى وبينك الا بقدر ما بينى وبين حامد الصعيدى . وكلمتى هذه كنت أوجهها اليه لو وقف هو موقفك اليوم ! »

حندس



---

* مسرحية الفها حامد الصعيدى .

بالرغم من أن حسين توفيق الحكيم تعرض — كما رأينا — لهجوم شديد الوطأة عليه من جانب عبد المجيد حلمى ومحمد التابعى ، فقد ترفق به ناقد « المقطم » المسرحى ، كما يتضح لنا من مقاله المنشور فى هذه الجريدة بتاريخ ٣ ديسمبر ١٩٢٤ (ص ٨) . يقول هذا الناقد :

رواية (العريس) من نوع الكوميدى اللطيف الذى يروق للجميع ويسلى الجميع ويضحك الجميع أخرجتها شركة ترقية التمثيل العربى على مسرح حديقة الازبكية فنالت استحسان الجمهور ونجحت نجاحا باهـــرا .

اقتبس هذه الرواية عن الفرنسوية الاديب حسين افندى توفيق الحكيم وجعل اشخاصها من المصريين ونقل حوادثها الى مصر فوفق فى اقتباسه هذا توفيقا يكاد يكون تاما لولا بعض مواقف ومعان ووقائع تفصيلية .

ويسوق الينا ناقد « المقطم » بعض الهنات التى تشوب هذا العمل الادبى الناجح منها ما يلى :

« كثيرا ما يدق جرس الباب فى هـــذه الرواية ، ويكون القـــادم مستعجلا ، ولكنهم لا يفتحون له الا بعد مضى خمس أو ست دقائق . وهذا كثير وأمر غير معقول . ثم اننا نجد فى بيت (ابى الذهب) بالفيوم من الاثاث والترتيب والتنسيق مالا نجـــده فى كثير من بيوت الكبراء فى القاهرة . ومهما بلغ (ابو الذهب) من الثروة ، فلا يحتمل أن يكون بيته على هذا المنوال خصوصا وقد رأيناه فى الفصل الأول والفصل الثانى من الرواية وهو رابط (منديلا أحمر) حول عنقه ومرغما ابنته على السير على الاقدام ورافضا الركوب فى عربة وحاملا بيده جميع مشترياته من السوق .

« والعرس فى آخر الرواية كان باردا ، فضلا عن ان اقامة الافراح على هذا المنوال مخالف لعوائد المصريين » .

ومعنى هذا أن ناقد « المقطم » الفنى — بالرغم من ثنائه على

اقتباس مسرحية « العريس » الناجح — يذهب الى نفس النقد الذى ذهب اليه كل من عبد المجيد حلمى ومحمد التابعى من أن بعض أحداث هذه المسرحية يتجاوز المعقول من ناحية . فضلا عن انه يتنافى مع تقاليد المصريين من ناحية أخرى .

ويعيب ناقد « المقطم » على ما تضمنته « العريس » من عبارات غير لائقة تخدش الحياء والذوق السليم :

« وقد سمعت بعض كلمات والفاظ لا يليق التلفظ بها على المسرح كالعبارة الآتية (الله يحرق دين دمى) مثلا التى فاه بها زكى افندى مكاشه كما فاه بغيرها على شاكلتها . ولا ادرى اذا كان المقتبس هو الذى ادخل هذه العبارة على روايته أو أن الصديق زكى هو الذى اخرجها من جعبته .

« وقد خيل الى ان شخصية الرجل التركى فى الرواية مهزأة قليلا وهذا غير مستحسن » .

وينتقل ناقد « المقطم » الفنى الى التمثيل فيؤكد لنا — شأنه فى ذلك شأن النقاد السابقين — اتقان معظم الممثلين اداء ادوارهم ولعل ما يستلفت النظر فى نقده تحمسه الشديد للاتراك ودفاعه القوى عنهم ؛ ويتجلى لنا هذا مما يقول فى معرض حديثه عن الممثل عبد المجيد شكرى الذى قام بدور عبد الله بك التركى : —

« اما عبد المجيد شكرى فى دور عبد الله بك التركى فلم أجد فيه الممثل القدير الذى أعرفه . ولربما كان سبب ذلك انه يمثل شخصية رجل تركى . وهى شخصية يخطىء الكثيرون فهمها رغما عن الروابط العديدة التى تربط المصريين بالاتراك . ويكفى أن اقول ان التركى بطبيعته لطيف المعشر خفيف الروح هادىء الطبع بشنوش رقيق ، وأن اللغة التركية اعذب لغات الشرق على السمع . واقربها الى القلب ؛ ونحن لم نر شيئا من ذلك كله فى (عبد الله بك) الذى مثله لنا عبد المجيد شكرى » .

ويختتم ناقد « المقطـم مقاله بتوزيع عاطر ثنائه على الممثلات اللاتى اشتركن فى تمثيل مسرحية « العريس » . وهو يمتدح السيدة سيرينا ابراهيم التى لعبت دور فردوس هانم فنجحت نجاحا باهراً وظهرت على خشبة المسرح كممثلة بارعة . أما عليه فوزى التى لعبت دور بهية فقد قامت بدورها خير قيام وانتزعت استحسان الجمهور وتصفيقه لها ، كما أثارت دهشته من التقدم السريع الذى حققته . ولم يغفل هذا الناقد ان يثنى أيضا على السيدة استر شطاح التى مثلت دور افادات وعلى مدير الجوقة الموسيقية عبد الحميد على الذى أدار فرقته بمهارة يشهد لها الجميع .

***

ليس من شك فى ان دراسة فؤاد دواره لمسرحيات توفيق الحكيم المجهولة تتميز بالجدية والجدة معا . والجديد فيها بوجه خاص انها تجلو لنا الكثير من ملامح مسرحية « أمينوسا » الشعرية . ومما يزيد من تقديرى لدراسته لمسرحية « امينوسا » أننا لا نجد — فيما اعلم — أية اشارات اليها فى الصحف والمجلات القديمة نظرا لان هـذه المسرحية شأنها فى ذلك شأن « الضيف الثقيل » لم تقدم على خشبة المسرح . ومن ثم فقد اعتمدت على معالجة هذا الناقد للمسرحية اعتماداً كبيرا .

ولكن من المؤسف أن تشوب هذه الدراسة الجادة والجديدة معا عدة مثالب تتجلى فى معالجته لمسرحية « العريس » اكثر مما تتجلى فى تناوله لمسرحيات الحكيم الاخرى وهى « خاتم سـليمان » و « على بابا » و « المـرأة الجديدة » ، رغم أن معالجته لكل هـذه المسرحيات تكشف عن قصور مشترك فى اسلوب المعالجة ومنهج البحث : فقد أثار انتباهى فى نقده لمسرحيـة « العريس » عدة نقاط نجملها فيما يلى :

أولا — انه عاجز عن تتبع موضوع هذه المسرحية تتبعا كاملا بسبب ضياع نصها .

ثانيا — انه يسوق الينا راى عبد المجيد حلمى فى هذه المسرحية . ولكنه للاسف يعتمد فى ذلك على ماكتبه هذا الناقد عرضا اثناء حديثه عن مسرحية أخرى تعالج نفس الموضوع وهى « سفير توكر » التى اقتبسها أمين صدقى .

ثالثا : انه يتورط فى بعض الاستنتاجات الخاطئة مثل تاريخ عرض « العريس » لاول مرة ومن لعب دور البطولة فيها .

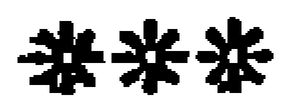
ويكاد الزميل الناقد أن يكون معذورا فيما شاب دراســته من عيوب . فقد تورط ناقد كبير مثل الدكتور على الراعى ، فى أخطاء مماثلة بسبب ما فى اسلوبنا فى البحث العلمى من قصور . لأن عدم وجود ثبت ببليوجرافى للادب المصرى يحصر لنا النقد والنصوص يساعد باحثينا على الارتجال والتخبط ويدعوهم الى الاعتماد على المصادفات ، وليس — كما ينبغى أن يكون الحال — على منهج منظم يضع الامور فى نصابها .

لقد ساعدنى الثبت الببليوجرافى للادب والفن فى مصر فى القرن العشرين الذى توفرت على اعداده مع طلبتى فى معهد الالسن على تتبع حبكة مسرحية « العريس » بغير قليل من التفاصيل على الرغم من ضياع نصها المسرحى هذا فيما يتعلق بالنقطة الاولى التى أثارت انتباهى فى نقد فواد دواره لمسرحية « العريس » .

اما بصدد النقطة الثانية الخاصة باعتماد هذا الناقد على مصادر ثانوية ، فقد عرضنا فيما سبق مقال عبد المجيد حلمى المنشور فى جريدة « كوكب الشرق — بتاريخ ١٩ نوفمبر ١٩٢٤ ، كما أوردنا رد توفيق الحكيم عليه . ومن البديهى أن الرجوع الى المصادر الاساسية أكثر جدوى من مجرد الاعتماد على المصادر الثانوية العارضة .

ومن الواضح أن جميع النقاط التى اثارت أنتباهى فى دراسة فؤاد دواره لمسرحيات توفيق الحكيم المجهولة متشابكة . فعدم وجود ثبت ببليوجرافى يفضى بالضرورة الى اعتماد الباحث على ما يصادفه من مصادر ثانوية ، كما أن الاعتماد على المصادر الثانوية يفضى به الى التورط فى

احكام واستنتاجات خاطئة مثل قول فؤاد دواره أن مسرحية « العريس » مثلت لاول مرة في ١٥ ديسمبر ١٩٢٤ في حين أنها مثلت في ١٤ نوفمبر من ذلك العام . وقوله أن محمد بهجت مثل دور البطولة في هذه المسرحية في حين أن زكى عكاشة هو ممثل دور البطولة في شخصية عزيز بك فهمى ، اما محمد بهجت فقد مثل دور القروى الساذج ابو الذهب .



٤ ــ « خاتم ســليمان »

فى نهاية عام ١٩٢٤ قدم تياترو حديقة الازبكية فى موسمه التمثيلى اربع مسرحيات بدأها بمسرحية « الدنيا وما فيها » تاليف الشيخ محمد يونس القاضى ثم « العريس » ــ التى سبق أن تناولناها ، و « خاتم سليمان » واخيراً مسرحية « المشكلة الكبرى » .

وفى ٢١ نوفمبر ١٩٢٤ على وجه التحديد قدمت فرقة عكاشة أوبريت غنائية عنوانها « خاتم سليمان » التى اقتبسها حسين توفيق الحكيم بالاشتراك مع مصطفى أفندى ممتاز الموظف بقسم الشياخات والعمد بوزارة الداخلية عن قصة فرنسية . ويقول لنا فؤاد دوارة ان النجاح حالفه فى العثور على جانب كبير من نصها الضائع .

كتب توفيق الحكيم هذه المسرحية فى عام ١٩٢٣ . ويشير هذا الاديب فى كتابه « فن الأدب » الى أنها عرضت على سيد درويش لتلحينها ، فطلب من الفرقة مبلغا طائلا من المال قدره ستمائة جنيه . ورأت الفرقة أن سيد درويش يسال شططا ، فسحبت منه المسرحية واعطتها الى كامل الخلعى الذى رضى بتلحينها مقابل ثلاثين جنيها .

تدور احداث المسرحية فى جو شرقى بمدينة (مرو) حول علاقة الفارس سليمان بالجارية بدور . وسليمان بطل شجاع خفيف الروح يحب النساء جميعا . ولا يخرج حبه عن اللهو والتسلية . ولكن عندما يدعوه داعى القتال نجد انه اول من يلبى دعوته . أما الجارية بدور فانها جميله خلابة ذات حيلة ودهاء ولكنها تتميز بطهارة القلب والثبات على الحب . وهى أمرأة لا تهزمها الصدمات ولا تستسلم لليأس . فضلا عن انها تعرف كيف تفتح القلوب المغلقة .. ويضبط الأمير (وهو شيخ وقور طيب القلب يتفانى فى مكافأة من يحسن اليه) الفارس سليمان وهو يقبل بدور فى أحد أبهاء القصر ، فيأمره بخطبتها . ويمتثل سليمان لأمر الأمير كارها لأنه يؤثر حياة اللهو والانطلاق على قيود الزوجية . ويرسل الامير ولى العهد الى ميدان القتال يرافقه الفارس سليمان وتتشبث بدور بحبيبها

سليمان وتسعى الى الرحيل معه . ولكنه يتخلص منها ، فاذا بها تلح عليه ويرق قلب سليمان لها ، فيفتح امامها كوة من الامل قائلا لها : «اذا قدرتى انك تاخذى خاتم العقيق اللى فى صباعى تبقى صحيح تستاهلى ان اكون جوزك ، فاهمة بقى ؟ وده اخر كلام . . . »

ويأمر الأمير المؤدب (الاستاذ بهنس) — وهو رجل يثير الضحك باصراره على التحدث بالنحو وبلغة عربية فصحى — أن يصحب ولى العهد الى ساحة الوغى وان يلازمه كظله حتى يؤدبه . ويفزع المؤدب من هذا الأمر . فقد كان متزوجا فى السر من امراة رشيقة تبادر بالاستجابة الى كل رجل يغازلها اسمها بهانة . ولكن المؤدب يجد نفسه مضطرا الى تنفيذ أمر الأمير الذى يقضى بأن لا يفارق ولى العهد مطلقا ويصبح الموقف مثارا للضحك والسخرية عندما نرى القائد سليمان وولى العهد ينصرفان قبيل خوض المعركة ضد الاعداء الى مغازلة زوجة المؤدب فى وجوده دون أن يستطيع هذا الرجل أن يكشف لهما النقاب عن حقيقة علاقته بهـــا .

وتتنكر بدور فى زى فارس حتى تلحق بحبيبها فى الجيش . وترسل الى حبيبها سليمان رسولا ينبؤه أن شقيق بدور قد جاء ليحارب معه . ويحار سليمان فى الشبه الشديد بين بدور وبين شقيقها المزعوم . ولكن بدور تتمكن فى نهاية الأمر من تبديد حيرته وشكوكه ، فيأنس لها ويبوح لها بحبه لبهانه ، وتقطع بدور على نفسها وعدا أن تســاعده على الالتقاء ببهانه . وكى تحقق بدور ذلك نراها تحتال على بهانه وتغازلها وهى متنكرة فى ملابس الرجال حتى تنجح فى ان توقع بها فى شراكها : وتستجيب اليها بهانة ظنا منها أن من يغازلها رجل . وتطلب بدور اليها أن تلتقى بسليمان فتوافق على ذلك حرصا منها على ارضائها .

ويضبط المؤدب زوجته فى احضان سليمان فينهرها ويسوقها الى داخل بيته ويغلق عليها الباب بالمفتاح . ويشاء القدر ان يسقط مفتاح الباب من الزوج المخدوع فتلتقطه بدور . وتدبر بدور حيلة ماكرة حتى تضرم فى قلب سليمان جذوة حبه لها . فتساعد بهانة على الخروج من البيت بحجة أن حبيبها ينتظرها فى مكان آخر . بينما تقنع سليمان فى

نفس الوقت أن بهانة تنتظره على شوق فى بيتها . وتغير بدور من شكلها حتى تبدو مثل بهانة فى مظهرها وتنتظره فى بيت بهانة . ويصل اليه سليمان فيختلى بها ويبدأ فى ممارسة الغرام معها . وتصر بدور على أن تاخذ من يده خاتم العقيق عربونا لاخلاصه . ويعطيها سليمان الخاتم
وتأزف ساعة المعركة فيضطر سليمان الى أن يترك عشيقته الى ساحة الوغى وينجح هذا القائد فى أحراز النصر على أعدائه .

وتنتهى المسرحية بأن يكتشف سليمان أن المرأة التى أختلى بها فى بيت بهانة لم تكن سوى بدور وان الطفل الذى انجبته هو ولده فيجتمع شمل الحبيبين بعد سلسلة من الاحداث المضحكة التى تقوم على سوء التفــاهم .

ومسرحية « خاتم سليمان » مكتوبة باللغة العامية ما عدا لغة الامير فهى عربية بســيطة . أما لغة المؤدب فهى مزيج من العربيــة والعامية حسب مقتضيات السجع الذى يتميز به .

***

يتجلى لنا من مقال كتبه جمال الدين حافظ عوض عن « خاتم سليمان» فى صحيفة «كوكب الشرق » بتاريخ ٢٥ نوفمبر ١٩٢٤ (ص٢٦) أن هذا الناقد يغفل اسم حسين توفيق الحكيم تماما ويذكر فقط أسم مصطفى ممتاز كما لو كان وحده صاحب الفضل فى اقتباسها . ونراه يثنى عاطر الثناء على مصطفى ممتاز قائلا :

« الاستاذ الاديب مصطفى ممتاز معروف للجميع . فكل من رأى روايته (ايفان) التى مثلت بنجاح عظيم على مسرح الأوبرا يشهد له بحسن الاختيار وسلامة الذوق — ولا أقول كما يقول غيرى بالعبقرية الفنية .... وأحب أيضا أن أقول ان اقتباس الاستاذ مصطفى ممتاز كان حسنا ، فلم يملأها بالنكات السخيفة والالفاظ البذيئة كما فعل غيره . بل انه حافظ على الوسط الذى مثلت فيه الرواية . بحيث لم يكن هناك شيء يمجه الذوق أو الأدب » .

ويخبرنا هذا الناقد ان الرواية ليست جديدة فقد سبق تمثيلها على مسرح الماجستيك باسم « زبائن جهنم » . وبالرغم من أنه يرى ان (خاتم سليمان) أكبر شأنا من سابقتها (زبائن جهنم) ، فانه يقول : « ومع هذا أريد أن اوجه نظر اللجنة الفنية لمسرح الازبكية ان لا تقبل فى المستقبل رواية مثلت من قبل على المسرح » .

ويتناول هذا الناقد تمثيل مسرحية « خاتم سليمان » فيقول : —

« وقام زكى افندى عكاشة بدوره خير قيام . وانا أشهد له بمقدرته على ابراز هذا الدور الذى قام به فى هذه الرواية . ويعجبنى منه انه لا يتكلف ابدا فى تمثيله .

« والآنسة عليه فوزى اتنبأ لها بمستقبل كبير واريد منها ان تنتبه لصوتها الرخيم فلها فيه الكفاية . وكم كنت اود ان لا تأخذ بطريقة غيرها فى الغناء وأن لا تقلد احدا بل عليها أن ترسل صوتها طبيعيا وان تعتنى به ، فتعرف مواطن الضعف فيه وتعمل على تقويتها .

« وكنت اود ان احدثك عن الشيخ عبد الحميد عكاشة ولكنه لم يعجبنى هذه المرة . واظن ذلك راجعا الى تكلفه الى حد أنه أضاع رونق صوته وتمثيله .

« والاستاذ بهجت !! لست فى حاجة ان اعرفك به . فهو استاذ وقد اجاد فى دوره . ولعله كان أحسن منه فى دور (جاهر) فى رواية (زبائن جهنم) الذى مثله قبل الآن ... وقد كنت أود لو أعطى دور الامير لعبد الله أفندى عكاشه .

ثم يعرض هذا الناقد لما يسميه الوضع المسرحى او (الميزان سين) فيقول : « لا اعتراض عندى على المناظر . ولكن نظام (الانارة) كان غاية فى الرداءة حتى اضطرب السياق ، وحتى اصبح الليل نهارا والنهار ليلا على المسرح . وهذا راجع بالطبع الى عدم انتباه وعناية من بيده مفاتيح النور — وكنت اود ان أرى علية فوزى فى ثوب أفغانى حيث وقعت الحوادث ، لا فى ثوب اسبانيولى فى الفصل الاول » .

ويختتم جمال الدين حافظ عرض مقاله عن«خاتم سليمان» قائلا :

« بقيت كلمة عن الموسيقى والتلحين . يعجبنى الاستاذ كامل الخلعى فى تلحينه للروايات . وقد زاد اعجابى به فى ختام الفصل الثانى . فقد قسم الغناء فيه الى قسمين جعل منه قسما للرجال والقسم الآخر للسيدات . وربط بعضهما ببعض فكون منهما ما يسمونه عادة (هارمونى) فجاءت افرنكية عربية وكانت غاية فى الابداع . وهناك مقطوعات صغيرة قام بها زكى أفندى عكاشه دلت على أن كامل افندى الخلعى من اقدر الملحنين فى مصر » .

***

وكتب محمود كامل مقالا عن مسرحية « خاتم سليمان » نشره فى جريدة « السياسة » بتاريخ ٢ ديسمبر ١٩٢٤ (ص ٢٢) بداه بقوله :

« استطعنا ان نمتع أنفسنا بشىء من الفن والفكاهة والموسيقى كما امكننا أن نرى الجمهور يرغم الممثلين على رفع الستار ثانية بعد اسداله » .

ويذكر لنا هذا الكاتب أن « خاتم سليمان » مسرحية كوميدية من نوع الاوبريت وأن الأديبين مصطفى ممتاز وحسين توفيق الحكيم اقتبساها عن قصة فرنسية بعنوان "Filette de Narbonne" ويعترض محمود كامل على بعض العيوب التى يرى انها تشوب المسرحية بقوله :

« ومع اننى لا أزال عند رايى الاول فى الا اطالب أمثال هذه القصص بموضوع أجتماعى أو بحث . ولكن لا يمكننى أن أوافق المؤلف أو المقتبسين على أن (تروجار) يبيت مع زوجته ليلة كاملة ثم لا يعرفها لانها كانت متنكرة بزى شقيقها » .

ومن الواضح أن الناقد يشير هنا الى التقاء بدور بحبيبها سليمان وهى متنكرة فى زى بهانة (فيما يقول النص العربى) حتى تحصل منه على الخاتم الذى يلبسه فى أصبعه .

ويعيب هذا الناقد كذلك على مشاهد المسرحية بقوله : —

« دخلت الى القاعة عند الساعة التاسعة فشاهدت ملابس مختلفة ومناظر مختلفة ثم خرجت فى منتصف الليل وانا لا ادرى على أى أرض وفى أى عصر كان يعيش ابطال القصة ؟ » .

ويتساءل محمود كامل .

« يظهر ان كثيرا من القطع كانت معدة للتلحين ثم عدل عن ذلك . واذن انما كان يجب ان يحول ذلك السجع او النظم الى نثر مرسل ! » .

ويعرض هذا الناقد لتمثيل المسرحية فيقول :

« أما التمثيل فكان على العموم حسنا استطاع الاستاذ زكى عكاشه أن يتقن دوره ....

« وكذلك الاستاذ عبد الحميد عكاشة . فقد كان رخيم الصوت فى القطعة التى انشدها . الا أننى ألفت نظره الى أن يقلل من تكلفه . أما الاستاذ بهجت فقد كان سببا فى ضحكات عالية رددتها جدران القاعة . ولا أود أن انتهى من الكلام عن التمثيل قبل أن اهنىء الآنسة علية فوزى على موقف الاحتقار والصد او كما يقول العامة (التقل) الذى قابلت به سليمان فى الفصل الثالث » .

***

ويقول لنا فؤاد دواره عن استخدام السجع فى هذه المسرحية :
« وهذا النوع من السجع من التقاليد القديمة فى مسرحنا العربى عرفه منذ نشأته على يدى النقاش وأبى خليل القبانى ، وغيرهما من رواد المسرح العربى . وهو أوضح ما يكون فى المسرحيات الغنائية

وتعتمد الفكاهة فى المسرحية — الى جانب السجع — على

مواقف سوء الفهم الكثيرة (١) ويعرض هذا الناقد لوجود الغزل الحسى في هذه المسرحية فيقـول :

« ظاهرة أخرى لازمت مسرحنا الفكاهى منذ نشأته وما زالت واضحة فيه حتى اليوم . وهى الغزل الحسى الصريح وكثرة النكات والتوريات الجنسية . والحق ان نماذج هذه الظاهرة ليست كثيرة فى « خاتم سليمان » وان لم تخل منها تماما مع ذلك » . (٢)

***

---

(١) « مسرحيات توفيق الحكيم المجهولة » ، المجلة ، مايو ١٩٦٤ ، ص ٥٨

(١) نفس المرجع السابق ، ص ٥٩

(٥) « على بابا »

بدأ حسين توفيق الحكيم فى تأليف مسرحية « على بابا » الغنائية فى مصر ولكنه أتمها اثناء اقامته فى باريس عام ١٩٢٥ . وفى نوفمبر عام ١٩٢٦ افتتحت بها فرقة عكاشة موسمها التمثيلى على مسرح حديقة الازبكية ، وهى تأمل ان تنقذ به سمعتها مما لحق بها من سوء عظيم كاد أن يكون سببا فى توقف نشاطها تماما .

يقول لنا فؤاد دواره أن توفيق الحكيم عثر بين اوراقه القديمة على مسودة هذا الاوبريت الغنائى . وانه اهدى نصه لمتحف المسرح التابع للمؤسسة المصرية العامة للمسرح والموسيقى ، كما ان الممثل القديم محمد يوسف الذى مثل فيه دور « زريق » عند عرضه لاول مرة يحتفظ بنسخة من هذه المسرحية ويذكر لنا هذا الناقد انه قارن نسخة توفيق الحكيم بنسخة الممثل محمد يوسف فوجد فيها بعض الاختلافات غير الجوهرية . ومنها أن نسخة المؤلف تحتوى على ازجال واغانى قام بوضعها أثناء اقامته بباريس وهى غير الاغانى التى نظمها بديع خيرى ولحنها زكريا احمد والتى قدمت للنظارة عند تمثيل المسرحية . والسبب فى وجود هذه الاختلافات أن توفيق الحكيم « الف هذه الاغانى فى باريس ولم يرسلها للفرقة مع نص المسرحية لأنه أراد أن يعرف اولا من سيلحنها . فاذا كان كامل الخلعى مثلا فلا جدوى من تقديم نصوص الاغانى اليه لانه كان يحفظ نغمات قديمة ويطالب المؤلف بنظم كلمات الاغنيات على مقاس هذه النغمات ولابد أن يكون المؤلف مقيما بصفة دائمة الى جواره . ويبدو أن القائمين على فرقة عكاشة لم ينتظروا وصول الأغنيات التى الفها توفيق الحكيم . وكانوا فى عجلة من امرهم فعهدوا بنظمها الى بديع خيرى ، وحينما علم الحكيم بذلك رحب به وسر من أجله . وظلت اغانيه قابعة فى مخطوطته حتى أهداها أخيرا لمتحف المسرح » .

أستمد توفيق الحكيم أحداث مسرحيته من قصص « ألف ليلة

وليلة » وتدلنا أحداثها على انه احتفظ اساسا بالنص الاصلى المعروفه لقصة « ألف ليلة » بكل ما يتضمنه من دلالات اخلاقية تقليدية .

تقع مسرحية « علي بابا » فى ستة فصول . وتروي لنا حكاية رجل فقير اسمه علي بابا اخنى عليه الدهر بكلكله . ولكنه يقابل نازلات الزمن بجنان ثابت وقلب مؤمن ، لا يشد من أزره غير جاريته المخلصة (مرجانه) التى تنقذه من التفكير فى التخلص من حياته فى لحظة من لحظات يأسه العارم . ويشاء القدر أن يبدل عسره يسرا وأن يثيبه خيرا عنى جميل صبره . فقد عثر على كنز فى مغارة يختبىء فيها اللصوص . وكان لعلى بابا أبن عم اسمه قاسم متزوج من أمراة تدعى زبيدة . وهو رجل دنىء شحيح ، فضلا عن أنه جشع بالرغم من أن الله قد اوسع فى رزقه . وبلغ به التقتير مبلغا جعله يرفض ان يقدم أى عون لقريبه المحتاج . بل أنه لم يكد يعلم ما وصل اليه على بابا من عز ويسار حتى توصل بالمكر والخديعة الى معرفة السر فى الثروة التى هبطت عليه فجأة . وذهب قاسم الى مغارة اللصوص التى عثر فيها أبن عمه على الكنز . ولكن حظه العاثر شاء أن يقع فى قبضة رئيس العصابة الذى يأمر (زريق) احد افرادها أن يسوم قاسم مر العذاب . ولكن زريق الذى كان يعمل فيما مضى خادما عند قاسم يترفق به . ويشى قاسم بعلى بابا لدى اللصوص ، فيكيد له رئيس العصابة ويدبر حيلة للتخلص منه . ولكن خادمته الوفية مرجانه تميط اللثام عن مؤامرة اللصوص لقتل على بابا . وتنتهى المسرحية نهاية سعيدة بان يتزوج على بابا من جاريته المخلصة .

***

بعد ان فرغنا من عرض ملخص لهذه القصة التقليدية التى لم يتناولها المؤلف تناولا تقليديا فحسب ، بل انه احتفظ بنصها الاصلى دون أن يجرى عليه تغييرا أو تعديلا يذكر ، يخلق بنا أن نتتبع كيف استقبلته الصحف والمجلات بظهور مسرحية « على بابا » .

تقول مجلة « الكشكول » بتاريخ ٢٤ سبتمبر ١٩٢٦ (ص ١٦) عن استعدادات فرقة عكاشة للموسم التمثيلى الجديد . ان هذه الفرقة قد اتمت بالفعل الاستعداد لتقديم روايتى « ناهد شاه » التى الفها محمد عبد القدوس و « على بابا » التى الفها حسين توفيق الحكيم . وقد وضع الملحن داود حسنى الحان المسرحية الاولى ، فى حين وضع الملحن زكريا احمد الحان المسرحية الثانية . وتضيف « الكشكول » الى ذلك انشغال الفرقة باعداد المناظر والملابس اللازمة لهاتين المسرحيتين . فضلا عن انصراف هذه الفرقة الى عمل بروفات روايتين مصريتين اخريين هما (احسان بك) لمحمد عبد القدوس و (المراة الجديدة) تاليف حسين الحكيم ومصطفى ممتاز .

وتخبرنا « الكشكول » عن تشكيل لجنة فنية بفرقة عكاشة ، مكونة من مديرها الفنى عمر وصفى ومن الاساتذة بشـــاره واكيم — محمد يوسف — عباس فارس — محمود القلعاوى لمطالعة الروايات المقدمة وابداء الملاحظات الفنية بشأنها .

وتشير هذه المجلة الى انفصال الممثلة الاولى فكتوريا موسى عن الفرقة واختيار بريمادونة اخرى تحل محلها (سنعرف فيما بعد انها علية فوزى) التى اعتبر ناقد « الكشكول » اختيارها مجازفة . وعلى اية حال لم يكن لهذا التخوف ما يبرره . فقد انتزعت هذه الممثلة الجديدة بجدارتها اعجاب النقاد . وجدير بالذكر فى هذا الصدد أن عبد الله عكاشه اعلن كذلك انشقاقه عن فرقة اخيه زكى عكاشه فى نفس الوقت الذى انفصلت فيه فكتوريا موسى عن الفرقة .

***

وتروى لنا مجلة «الفنون» بتاريخ ٢٦ سبتمبر ١٩٢٦ (ص١٢) كيف اراد مدير الفرقة الجديد عمر وصفى الذى عين خلفا لعبد العزيز خليل أن يهدم كافة الترتيبات التى تمت فى عهد سلفه ، الامر الذى اثار ثائرة الممثلين عليه وجعل صاحب الفرقة زكى عكاشة يتجاهل تعليماته

وأوامره فقد رأى المدير السابق للفرقة أن تنقسم عصابة اللصوص في المنظر الثاني من الفصل الثاني في رواية « على بابا » الى فرقتين .

ووزعت الادوار على الممثلين وفقا لهذا التقسيم . وعرف كل ممثل الدور المطلوب منه اداؤه . ولكن مدير الفرقة الجديد عمر وصفى شاء ان يقلب كل شيء راسا على عقب . فاعاد تقسيم اللصوص الى ست فرق بدلا من فرقتين . وثار حنق الممثلين واستفحل الخلاف بينهم وبين المدير الجديد . فتدخل زكى عكاشة فى الامر وطلب الى الممثلين الرجوع الى تعليمات المدير السابق فغضب منه عمر وصفى . ولكن زكى عكاشة لم يأبه بغضبه وانتهز غيبة عمر وصفى فأمر جميع أفراد الجوق بالخروج الى صالة البوفية الشتوى لعمل بروفات اخرى .

وتطالعنا جريدة « الأهرام — بتاريخ ٥ نوفمبر ١٩٢٦ — وهو ليلة افتتاح مسرحية « على بابا » — باعلان طويل عن تمثيل هذه المسرحية جاء فيه :

« رواية (على بابا) من الروايات الخالدة التى لا تموت ... ابتاعتها شركة ترقية التمثيل من استاذ عبقرى وانفقت عليها بسعة واهتمت بها اهتماما جديا كمثيلاتها من روايات هذا الموسم فبنت لها المناظر الجميلة الاثرية والصوالين الشرقية الفخمة والفنادق المذهبة — واشترت لها الملابس الثمينة . واستحضرت لها كثيرا من السيدات والآنسات الوطنيات ذوات الاصوات الرخيمة ... ولا اغالى اذا قلت بأن هذه الرواية هى الاولى من نوعها فى الغناء المسرحى وستحوز اعجاب الجميع .

« رواية (على بابا) كنز من الكنوز الثمينة التى تبهر الانظار وتفتن العقول وتخلب الالباب سواء كان ذلك من الحانها وأناشيدها الجميلة أو من مفاجآتها ومباغتاتها العجيبة أو من مضحكاتها ونكاتها اللطيفة أو من مواقعها الشرقية البديعة . وقصارى القول أن هذه الرواية ستكون فاتحة عصر جديد للغناء المسرحى والكوميك والمطرب منه ... اثمان التذاكر تعدلت بالنسبة للعسر المالى الحاضر » .

ونشرت صحيفة « كوكب الشرق » مقـــالا نقديا على جانب من الاهمية عن « على بابا » بتاريخ ٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٥) . وترجع اهمية المقال الى أنه يتضمن راى امير الشعراء أحمد شوقى فى هذه المسرحية .

يبدأ كاتب المقال بقوله انه لا مفر لمسرح الحديقة من ان يبذل قصارى جهده حتى يستطيع الصمود امام منافسة الفرق الشديدة له ، وخاصة بعد ان تعرض لهجوم قاس عليه ، الأمر الذى هدد نشاط هذا المسرح بالتوقف تماما . ويذكر ناقد « كوكب الشرق » الفنى أن فرقة عكاشة انفقت ببذخ وبذلت عناية فائقة فى سبيل اخراج المسرحية قائلا :

***

« الرواية قطعة من نوع الفيرى الذى يحتاج المسرح فيه الى عناية زائدة وتنسيق محكم ومناظر عدة ومعدات كثيرة الخ ... واذا علمت ان شركة ترقية التمثيل العربى شركة غنية لا تبالى بالمال تنفقه فى سبيل اعداد المناظر والملابس فقد سهل عليك ان تعرف مقدار العناية التى بذلت فى سبيل اخراج هذه الرواية » .

وحين قابل هذا الناقد امير الشعراء فى فترات الاســـتراحة راح يستطلع رايه فى مسرحية « على بابا » فأجاب بقوله :

« لقد رايت كثيرا من نوع هذه الروايات تمثل على اكبر مسارح اوروبا ويقوم باخراجها اكبر ممثلى العالم . فلم اجـد فرقا يذكر بين ما شاهدته فى الغرب وبين ما أشاهده الليلة على هذا المسرح » .

ثم أضـــاف :

« انا لا أحاول النقد . وانما اريد أن أقول أن كل الروايات التى عليها هذه المسحة الشرقية والخيال العربى متشابهة متقاربة . المناظر والاخراج ليس فيها تعمق ولا تحاليل نفسانية ولا بسيكولوجية .

غيرذلك ... هى مظاهر ساذجة لابسط الاخيلة التى تخطر على بال الشرقى الهادى المستسلم للاوهام والخيال . المسألة مسألة مناظر أولا . وأنت ترى أن المناظر فخمة وبديعة تدل على ثراء هذا المسرح وعدم ادخاره وسعا فى الانفاق » .

وطفق امير الشعراء يتحدث فى نشوة ظاهرة عن الموسيقى التى تهتز لها روحه من الاعماق . فانتهز ناقد « كوكب الشرق » هذه الفرصة وسأله عن رأيه فى الحان « على بابا » فاشار احمد شوقى على هذا الناقد أن يستطلع رأى مرافقيه محمد عبد الوهاب وحسن أنور وكيل نادى الموسيقى الشرقية . ولكن الناقد اصر على معرفة رأيه الخاص فى الحان المسرحية ، فأجاب .

« أنا لا افهم معنى هذه المحاولة التى يريدون بها أن تسود الروح والاوضاع الشرقية فى الموسيقى فيعمدون الى مزج الشرقى بالغربى . ونجد نحن انفسنا لا فى هذا ولا فى ذاك . هذه محاولات عقيمة . فاما أن يتبعوا الطريقة الغربية وينسجوا على المنوال الافرنجى واما أن (ينبطوا)

ثم أضاف امير الشعراء بصدد الحان المسرحية انه ليس فيها بوجه عام ما يستحق العناية غير لحن ختام المنظر الثانى من الفصل الاول حيث اللصوص يدخلون المغارة . ووصف أحمد شوقى هذا اللحن بأنه « لحن مطرب » . لحن بديع حقا هزنا جميعا لان فيه معنى من معانى الدقة ولأن فيه روحا حية تثير شعورا كمينا .

ويحدثنا ناقد « كوكب الشرق » المسرحى عن رأيه فى الحان « على بابا » ويعنى بها الاغانى كما يبدو لنا من سياق حديثه ، فيقول :

« لى مأخذ على الفرقة يجب أن نهتم به ، فهى قادرة على الاصلاح . عدد افراد الملحنين قلائل جدا بالنسبة للرواية ولضخامة الموسيقى حتى أن الالحان كثيرا ما كانت تنخفض ويعلو عليها صوت الموسيقى فتضيع أو تصبح لغطا وضجيجا لا معنى له . وعلى هذا فلابد من الاكثار من عدد الملحنين » .

ويعرفنا هذا الناقد بفضل عبد الحميد على رئيس الاوركستر على المسرحية ويمتدحه قائلا أنه : « هو الذى كتب النوتة وهو الذى ألف الموسيقى الصامتة ، وهو الذى يدير الالحان اثناء الانشاد والتمثيل . وعبد الحميد على رجل ممتاز فى مركزه كنت ولا ازال معجبا به لأنه رجل جد فى عمله يؤديه كأفضل ما يجب ان يكون . ثم هو عازف ماهر على الكمنجة . وهو اول من يمثل الروح الشرقية فى عزفه وانسياب قوسه على اوتار كمنجته . ولا يجب أن نجحد أن له فضلاً كبيراً فى أخراج هذه الرواية بهذا المظهر الفخم » .

وينتقل ناقد « كوكب الشرق » الى الحديث عن مناظر المسرحية فيقول :

« منظر الفصل الاول فيه شيء من الارتباك لا يمكن أن يفهمه المرء ألا بعد اجهاد طويل . وحتى بعد هـذا الاجهاد يبقى الموقف غامضا ونفس الميزانبسين لا يتفق مع وضع المنظر بهذه الكيفية . فاما أن يكون المنظر صنع قبل وضع الميزانسين ، فاضطر المدير الفنى أن يضع الميزانسين على قدر المنظر ، واما ان الميزانسين وضع أولا ثم صنع المنظر بشكل اخر يخالفه . لأول وهلة اذن يلوح لك التنافر بين المناظر والميزانسين أما بقية المناظر فهى بديعة كلها . وهى بمجموعها تؤيد نظريتنا القائلة بان الفرقة لا تدخر وسعا فى الانفاق واعداد ما يلزم للروايات » .

ويعرض هذا الناقد للتمثيل فيمتدح عليه فوزى لما اظهرته من موهبة قائلا : « يجب أن أعترف للمرة الاولى بأن سيدة عليه فوزى فتاة ذات موهبة فى التمثيل وانها تستطيع حقا أن تكون لنفسها شخصية على المسرح اذا وجدت من يدربها ويشرح لها دورها وحقيقة موقفها . مثلت بالامس دور (مرجانة) فانشدت طول المناظر الخمسة انشادا بديعـا يدل على أنهـا تعتنى بصـوتها عناية كبيرة تشـكر عليها . وجاء المنظر السادس فانقلبت من مدام الى ممثلة ممتازة فى الدرام . كان موقفها وهى تطلب من سيدها أن يعتقها أبدع موقف فى الرواية كلها .

وكانت فترة سكون من الجمهور ربما شيء من الدهشة استولى على الحضور » .

وكان عمر وصفى رغم تقدمه فى السن ، موفقا فى دور عم قاسم ، ولكننى اعيب عليه طريقة القائه المتقطعة وأفضل وصف يقرب هذه الطريقة للقارىء أن يتصور طفلا يبكى وهو يتكلم فتقطع حديثه الزفرات والشهقات . وتخرج الالفاظ غير متماسكة والجمل غير مفصلة . ولكن خفة روح (عم عمــر) تغطى على كل شيء . ولا ننسى انه هو المدير الفني الذى نسق الرواية وأخرجها فى هذا المظهر البديع » .

ويقول ناقد « كوكب الشرق » عن زكى عكاشه الذى لعب دور على بابا انه يصلح لأداء هذا الدور بفضل جسمه وبنيته ومظاهر الشباب والفتوة . ولكنه يعيب على هذا الممثل أنه يضع الاحمر على خديه فيوردهما كابناء السراة والاغنياء . فى حين انه جائع لا يملك ما يسد به رمقه . ولايمكن أن يكون انتقاله المفاجيء من الفقر المدقع الى اليسار العريض مبررا لتورد وجنتيه لأن آثار النشأة الاولى ينبغى أن تظل موجودة حتى النهاية » .

ويختتم ناقد « كوكب الشرق » مقاله بالثناء على عباس فارس الذى يمثل دور رئيس اللصــوص ومحمــد يوسف الذى لعب دور مستشاره .

***

وتطالعنا مجلة « ألف صنف » بتاريخ ٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ١٨) بمقال يتناول فيه كاتبه مسرحية « على بابا » . وجدير بالذكر فى هذا المقام أن بديع خيرى رئس تحرير هذه المجلة هو واضع الاغانى والزجل فى هذه المسرحية . ويؤكد لنا المقال مقدار ما بذلته شركة ترقية التمثيل من عناية فى اخراجها وما انفقته فى سبيل ذلك من اموال طائلة .

ويكاد المقال أن يكون ترديدا لما أوردته الصحف الاخرى من تعليق على المسرحية وتضمنته من ثناء على الممثلين والممثلات . ولكن الغريب

فى الأمر أن كاتبه يتحدث عن « على بابا » على أنها مسرحية معربة وليست مؤلفة . ويدعونا هذا الراى الى التساؤل : ما الذى يحدو بصاحب المسرحية الى الالتجاء الى تعريب نص يعرف الجميع انه شرقى !

تقول « ألف صنف » فى هذا الشأن :

« تناولت هذه الرواية اكثر لغات أوروبا الحية وقد عربها وعنى بوضعها للمسرح الاديب حسين توفيق الحكيم أفندى . وهى اوبراكوميك ذات اربعة فصول وستة مناظر تتلخص فى بعض حوادث خرافية وقعت فى بغداد . وهى تشوق النظـارة وتلذ لهم كثيرا بمناظرها وتناسق اخبارها » .

ولا ينسى كاتب المقال بطبيعة الحال أن يثنى على الازجال ويتقدم « باسمى التهانى واجل الاكبار الى الاستاذ الشيخ زكريا احمد الموسيقى النابغة على ما الهم من ابداع فى تلحين ازجال هذه الرواية » .

وينوه الكاتب بالامـوال الطائلة التى انفقتها الفرقة حتى تخرج المسرحية على هذا النحو ، فيقول عن المناظر والملابس :

« كان بودى أن اعرف بالضبط كم بلغت تكاليف مناظر وملابس هذه الرواية حتى بدت لنا فى هذا الحال وتلك العظمة والاتقان » .

ويختتم الكاتب مقاله بتوجيه الشكر لطلعت حرب مؤسس بنك مصر لما قام به من دور فى مساندة الفرقة التى اضطلعت بمهمة تمثيل هذه المسرحية .

***

ونستدل من التعليق القصير الذى نشرته جريدة « الاتحاد » بتاريخ ٨ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٣) أن مسرحية « على بابا » بالرغم من كل شىء — أصابت نجاحا . تقول جريدة « الاتحاد » أن مناظر المسرحية كانت « آية فى الابداع » وكان « التمثيل متقنا الى حد كبير والالحان شجية » .

« اما المؤلف فلنا عليه اعتراضات كثيرة لا سيما فى طول الرواية مما جعل الكثيرين ينصرفون قبل انتهائها . لكن اهنئك فقد نجحت الرواية » .

***

وفى مقال نشرته صحيفة « المقطم » بتاريخ ٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٨) يقول كاتبه :

« ان المناظر كانت فى غاية الابهة والعظمة والفخامة تبعث المشاهد على أن يعجب برونقها وبهائها . وقد لفت الانظار خاصة منظر باب المغارة الذى يفتح ويغلق عن ذكر كلمة السر فقد كان غريبا مدهشا دقيق الصنع »

« أما الملابس فكانت غالية ثمينة لابد أنها كلفت الشركة مبالغ طائلة خصوصا انه يظهر على المسرح فى هذه الرواية نحو ثمانين من الممثلين والممثلات كل ببذلة جديدة اغلبها من الحرير والقطيفة والاطلس الغالى الثمن فالرواية برزت فى أبهى حللها وليس فيها موضع لنقد ناقد » .

ويثنى ناقد « المقطم » على اتقان التمثيل فيقول عن زكى عكاشة الذى لعب دور (على بابا) :

« كان فى بدء الدور ممثل درام من الدرجة الاولى حتى أنه ابكانا ثم انقلب الى ممثل كوميدى خفيف الظل والروح مـلأ المسرح حـركة وروحا وفكاهة . وكان فى اثناء ذلك المطرب المبدع المعروف ذا الصوت الشجى والحنجرة الذهبية » .

فضلا عن انه يثنى على علية فوزى التى مثلت دور مرجانه وعمر وصفى فى دور قاسم الذى كان فى بدء دوره البخيل المقتر غاية فى الاتقان مما ذكرنا بموقفه المشهور فى رواية (البخيـل) ثم انقلب على حسب شخصية الدور الى شخصية الكوميدى المعروفة التى يحار الناقد فى وصف اعجابه بهـا » .

« وتلا هذه الإدوار ثلاثة ادوار أخرى ثانوية :

« دور زبيدة زوجة قاسم ومثلته السيده لطيفة نظمى . وهى ممثلة حديثة ظهرت لأول مرة على المسرح فى هذه الرواية . وهى فتاة مصرية متعلمة درست دورها تمام الدراسة وحفظته جيداً وابرزته على المسرح بنجاح لا ينتظر من مبتدئه مثلها . وانى اتنبأ لها بمستقبل باهر جدا اذا استمرت فى عملها بمثل هذه الهمة .

« ثم دور رئيس العصابة وقد مثله عباس فارس الممثل المعروف وساعده على نجاحه فى دوره هذا صوته الجهورى وحنجرته القوية مما كان يجعل الرئيس دائما موضع رعب ورهبة . . .

« ومثل محمد يوسف دور زريق . وكان فيه خفيف الروح كثير الحركة . ولكنى لا ادرى لماذا اختلف عن بقية العصابة فى اللبس » .

ويختتم الكاتب مقاله عن التلحين والموسيقى بالثناء على الشـيخ زكريا احمد وعبد الحميد على : —

« وحسبهما فخرا الشهادة الحسنة التى شهدها حضرات رئيس واعضاء نادى الموسيقى الشرقى حينما شاهدوا تجارب الرواية واظهروا اعجابهم الشديد بها . ويرجع الفضل فى نجاح الموسيقى والحانها الى غرقة الملحنات والملحنين على راسهم رئيسهم الشاب القادر عبد العزيز بشندى فقد استحقوا كل اعجاب لحفظهم تلك الالحان الصعبة الشجية والقائها على أصولهـــا » .

***

نشر الناقد عز العرب على مقالا فى جريدة « السياسة » بتاريخ ٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٣) يقول فيه أن تمثيل مسرحية «على بابا» كان ناجحا فى حين ان تاليفها ينطوى على فشل ذريع . ويبدا حديثه بالتمثيل فيقول أن الناس قد تعودوا ان يروا فى زكى عكاشة ممثلا ثقيل الظل ممجوجا . ولكنه فى « على بابا » اصبح بقدرة قادر : « خفيف الظـــل

محبوبا محافظا على دقائق الصنعة لا يتعدى اصول الفن والاتقان حتى تخيله بعض الشهود شخصا آخر يشبهه فى الجسم والاسم ويختلف عنه فى خفة الروح وسلامة الذوق . نجاح كبير بلغه الممثل زكى عكاشة فى نهضة هذا العام طفر اليه فجأة . فما السر فى ذلك ؟ لا يحتاج الناقد المسرحى الى عناء كبير فى تفهم كنه ذلك السر فقد انطبع فى نفس زكى شىء كثير من خفـة روح بطـل الكوميديا المصرية الاسـتاذ عمر وصفى » .

وينوه هذا الناقد بتضافر جهود كل اعضاء الفرقة من أجل العمل على نجاح هذه المسرحية . « أذن فالفرقة فى هذا العام جادة متضامنة لا يأنف أحدهم أن يتلقى ما ينقصـه من دقائق الصنعة من شيوخها ورجال التجربة والحنكة فيها . وذلك أحد اسرار النجاح فى الاعمال العـامة » .

ولا ينسى الكاتب قبل أن يتناول « على بابا » من ناحية التاليف ان يمتدح البلبل الصداح الشجى عليه فوزى . وبعد ذلك نراه يحمل حملة شعواء على مؤلف المسرحيـة باعتباره واحداً من « طائفة من المتفقهين لم يبلغوا من الادب ما بلغوه من الجهل فافسدوا اللغة وغيروا معالم البيان وشوهوا وجـه القريض وعبثوا بالمعانى ، كما يعبث اللئيم بعرض كريمة العذارى وحشروا الالفاظ كما يحشر الأبرياء امام الظالمين » . ويضيف عز العرب على بصدد هذه الطائفة انها « اطلقته على نفسها لقب الكتاب الروائيين . وانبرى كلهم يخرج للناس سـخفا يدعوه رواية وجهلا يسميه قصة . فان لم يقف ائمة الادب من كتابنا وأمراء البيان من مفكرينا تيار هذه الفئة اصبح الادب فوضى يدعيه كل اعجمى لا يبين » .

وبعد أن يفرغ ناقد « السياسة » من هذا التمهيد نراه يعرض لمسرحية « على بابا » ساعيا الى ان يبين ما فى تسميتها بالاوبرا كوميك من زيف فيقول : « اصطلح علماء الفن الحديث على ان الاوبرا ان هى الا دراما موسيقية محورها الذى تدور عليه الشعر والموسيقى والخيال

وترتيب الكلم وحلاوة الصوت . وزاد بعضهم الرقص وجعله اساسا » .
ثم يستطرد قائلا ان مسرحية « على بابا » تنقصها اركان اربعة هى الشعر وازدواج النغم وصدق الكلم والرقص . فاطـــلاق اسم الاوبرا عليها أطلاق مجازى نشأ عما فيها من الموسيقى . فضلا عن انه لا يذكر أنه شاهد أوبرا « أسف لغة واحط بيانا واسخف موضوعا من (على بابا) فى حين ان نبل اللغـــة وانتقاء الفاظها اكبر أسرار الأوبرا » .
ويقول الناقد أنه لا يقصد بانتقاء الالفاظ روعة التعبير بل الالفاظ المنتقاة التى تتمشى مع طبيعة الموضوع » .

وينحى عز العرب على المؤلف باللائمة لأنه كتب مسرحيته بلغة عامية مصرية فى حين أن موضوعها يتطلب استخدام اللغة العربية كما شاعت بين اهل بغداد : « فات كاتبها أن حوادثها وقعت فى بغداد وأن للبغداديين لغة وأدبا وشعرا وعصرا كان ينبغى له أن يمثله فيما اخرجه للناس مما اقتبسه من عصرهم . ولكنه اغفل ذلك كله ومثل لنا ذلك العصر فى لغة عامية مصرية فكان التفاوت عظيما . لا يصح أن يقال لهذه الرواية اوبرا لأن قصتها كلها لم تلحن ولا أن يطلق عليها اسم رواية لان حوادثها جميعا مندمجة فى اسرار الطبيعة الخفية الخارقة للعادة » .

ولكن هذا الناقد ، على كل حال ، يؤكد لنا ما ذهب اليه النقاد الآخرون من أن الفرقة استنفدت وسائلها فى اتقان مناظر هذه المسرحية وبذلت عن بذخ حتى اخرجتها كاملة مبهجة .

***

لم يرق مقال عز العرب على فى عينى محمد توفيق يونس فكتب يرد عليه فى صحيفة « السياسة » بتاريخ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٢) داحضا ما جاء فيه من هجوم على تأليف « على بابا » .

يبدأ محمد توفيق يونس مقاله بمعالجة الازمة الحـــادة التى استطاعت فرقة عكاشة أن تجتازها والتى كادت أن تدمر وجود هذه الفرقة من اساسه فيقول : —

« ويظهر ان الهزة العنيفة التى أحدثتها المنافسة القائمة بين مختلف الفرق التمثيلية فى هذا العام حركت الفرقة من جمودها ... افتتحت فرقة التمثيل العربى موسمها التمثيلى برواية (على بابا) . وهى قطعة فكهة لذيذة من النوع المسمى بالاوبرا كوميك . وليس يعنينا أن نقول أن المؤلف الفها او اقتبسها او ترجمها فليس هناك محل لتحقيق ذلك » .

ويذكر هذا الناقد أن الاسلوب السليم فى نقد مثل هذا النوع من المسرحيات يقتضى منا الا نبحث فى موضوع الرواية ، وان نتجنب تحليل فكرة المؤلف لأن الحادثة والموضوع فى المحل الثانى » . فضلا عن انه يعيب على (عز العرب على) انه يخلط فى نقده بين الاوبرا والاوبرا كوميك ولا يعرف الفرق بينهما قائلا :

« والاوبرا قطعة شعرية تمثيلية ملحنة خالية من الكلام والحوار ، مؤلفة من الانشاد والغناء موقعة على انغام الموسيقى يصحبها الرقص فى بعض الاحيان .

أما الاوبراكوميك فهى قطعة تجمع بين الجد والهزل والغناء والحوار ولتعقيد العمل فيها مكان ظاهر . ولاشك أن رواية « على بابا » جارية على هذا التعريف ولا تشذ عنه فى شىء ، فنقده لها على أنها اوبرا منقوض من اساسه » .

وبالرغم من أن محمد توفيق يونس يعيب على المسرحية اختلال الاضاءة وارتباكها ، فانه يثنى على الحانها الجميلة وبراعة تصويرها للمناظر الطبيعية . « أما المناظر فكانت بديعة فخمة والآزياء جميلة متقنة » .

ثم يتناول هذا الناقد التمثيل فيقول ان زكى عكاشة نجح فى تمثيل دور على بابا الى حد بعيد وتقمص الشخصية بحذق ومهارة لم يعهدهما فيه . ولكنه كان يخرج فى بعض المواقف عن هذه الشخصية ويعود الى

طبيعته الحقيقية ، فينسى المسرح ويلتفت الى النظارة . ويودنا لو يستطيع أن يندمج فى دوره اندماجا تاما ، فلا يفكر فى نفسه ولا فى الجمهور ، بالاضافة الى ذلك ، يثنى هذا الناقد على (علية فوزى) وعمر وصفى وعباس فارس ومحمد يوسف (فى دور زريق) ولطيفة نظمى (فى دور زوجة قاسم) بالرغم مما يأخذه على الاثنين الاخيرين من هنات .

ويختتم محمد توفيق يونس كلمته بملحوظة خاصة بالكومبارس فيقول : « أريد أن الفت نظر المدير الفنى الى الفرقة الكمالية (الكومبارس) ليعلمها كيف تتحرك على المسرح وتشترك فى التمثيل وتنتظم فى دخولها وخروجها حتى لا نجد على المسرح أى اثر للارتباك والفوضى » .

***

ولم يسكت (عز العرب على) على رد محمد توفيق يونس عليه ، فكتب مقالا آخر فى جريدة « السياسة » بتاريخ ١٨ نوفمبر ١٩٢٦ يقول فيه عن مسرحية « على بابا » : —

« انتقدناها وقلنا لا يصح أن يطلق عليها اسم الاوبرا ولا الاوبرا كوميك الا مجازا لما فيها من الموسيقى لان لفظة كوميك وصفة للاوبرا . وما كان للصفة أن تمحو أثر الموصوف . قلنا هذا فطلع علينا كاتب « السياسة » ورمانا بالخلط وعدم التمييز بين الاوبرا والاوبرا كوميك . وعرف الاثنين فقال : اما الاوبرا كوميك فهى قطعة تجمع بين الجد والهزل والغناء والحوار ولتعقيد العمل فيها مكان ظاهرة ، وقد يكون هذا ولكنه هرب من ذكر الاساس الاول وهو الشعر وازدواج النغم وانتقاء كلماته .

« ونحن نقول له أن الاوبراكوميك ان هى الا أوبرا يتحتم فيها قيام اركانها من شعر وموسيقى وأزدواج النغم والرقص وانتقاء الكلمات والالفاظ الشعرية والموسيقية . وما أراد العلماء باضافة لفظ كوميك

الى الاوبرا معناها العام من الهزل وانما أرادوا بها ما يدخل على الاوبرا من حوار » .

ويستشهد (عز العرب على) على أن وصف كوميك للاوبرا ليس يعنى الهزل بالضرورة وأن الحوار فيها هو الاساس بان (موهيل) ، ألف أوبرا كوميك دينية باسم (يوسف) أستقى احداثها من الانجيل وليس للهزل فيها مكان .

***

ويصف لنا « على خاطر » ناقد مجلة « الفنون » بتاريخ ١٤ نوفمبر سنة ١٩٢٦ (ص ١٠) ليلة أفتتاح « على بابا » بقوله :

« وصلنا التياترو حوالى الساعة الثامنة ونصف فرأينا الازدحام شديدا على أننا تمكنا من الدخول بشق الانفس . فما كدنا نجتاز البهو الخارجى حتى وقفنا فى اماكننا مأخوذين بدهشة الانشراح . اذ رأينا انفسنا فى صالة تموج بالجالسين قد فرشت بالبسط الحمراء وصفت مقاعدها الثمينة على نظام بديع » .

ويعرض هذا الناقد لأهمية المناظر الفخمة فى مثل هذا النوع من المسرحيات قائلا :

« ولما كانت الاوبراكوميك كالفيرى القائم على حوادث الخرافة وكل ما يتطلبه نجاح هذا النوع ينحصر فى فخامة المناظر وجمال الملابس فقد ظهرت الرواية من هذه الوجهة بالغـــة اقصى درجـــات الرقى والنجاح » .

فضلا عن ذلك أن الناقد يذكر لنا ما انفقته الفرقة من أموال طائلة على المناظر والملابس :

« اما هذه فحدث عنها ولا حرج . فقد بلغت تكاليف اظهار هذه

الرواية على ما اعتقد مبلغا تنوء عن حملة فرقة أخرى . واظن هــذه تضحية تنبىء عن رغبة صادقة فى العمل الجدى وروح حية نسجلها لهذه الفرقة بالفخر ومزيد الثناء » .

ويتناول « على خاطر » بعض أخطاء الممثلين الجانبية فيلخصها فيما يلى :

١ — فوضى دخول الممثلين وخروجهم .

٢ — حاجة اضاءة المنظر السادس الى عناية اكثر .

٣ — اطالة الالحان الافتتاحية تطويلا مملا بخلاف اللحن الختامى فقد كان آية فى الابداع والطرب .

وهنا ينتهز هذا الناقد الفرصة ليهنىء الاستاذ زكريا احمد ملحن ازجال الرواية على ما نالته من الاعجاب والاستحسان .

٤ — ترك افراد الاوركسترا مقاعدهم خلال الاستراحة وهى الوقت الذى ترى الجمهور احوج ما يكون فيه الى التسلية .

***

وكتب محمد على رزق فى مجلة « الصباح » بتاريخ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ١٠) عن مسرحية « على بابا » يقول :

« هذا النوع من الروايات محبب جدا لدى الجمهور فيه اغانى وبه فكاهة ومسرح الحديقة خير من يخرجه لأن الاستعداد عنده كاف فى الافراد والملابس والمناظر . وتجلى كل هذا فى رواية (على بابا) كان الغناء بديعا الا ما افسده التلحين . وكانت الفكاهة ظريفة حين تخرج من افواه ممثليها والمناظر جميلة ورائعة والملابس فيها ذات بهجة ورواء » .

ويتناول ناقد « الصباح » التمثيل ، فيثنى على زكى عكاشة تمثيلا وغناء . ويقول ان عمر وصفى : —

« كان بخيلا حقا خفيفا فى حـركاته ، وكأنه ليس ابن الستين اضحكنا كثيرا من تقلبه فى الرأى وخوفه من الموت وتحايله للنجاة منه » .

وعن محمد يوسف أنه كان :

« نهما جدا فلم ينفك يأكل (البلح) ويطلب (الفشار المقلى) ويقول كلمة ويبلع بلحة ويقص علينا فى أحاديثه ما يضحك حتى تعبه من الاكل ... » .

كما انه يقول عن عباس فارس : —

« ولعل أكثر الجميع توفيقا فى اظهـار شـخصيته هـو عباس افندى فارس ، اتقن المكياج فكان لسنه (شـيخ المنصر) بجـدارة واستحقاق وساعده صوته الأجش على النجاح الى حد كبير » .

ويمتدح هذا الناقد عليه فوزى بقوله انها :

« غنت فكان فى صوتها بحة خلابة مشجية ورقة جذابة لها فى الاسماع تأثير جميل . ولعل أكثر ما تمتاز بـه عليه فوزى عن غيرها خفة روح وثغر بسام دائمـا » .

فضلا عن انه يمتدح المغنين والمغنيات بقوله : —

« ولقد كان الملحنون والملحنات وعلى رأسهم (بشندى) يسيرون على الانغام على أحسن ما يكون ضبطا لها . وهم فى الواقـع احسن بكثير من غيرهم فى الفرق الاخرى » .

ويذكر لنا محمد على رزق بصـدد (على بابا) انها مسرحية معربة بالعامية النظيفة وليس فيها من عيب الا انها طويلة ، فلم ينتهوا من تمثيلها الا بعد تمام الثانية بعد منتصف الليل .

***

ويدلنا المقال الخفيف الذى كتبه محمد عبد المجيد حلمى عن مسرحية (على بابا) فى مجلة « المسرح » بتاريخ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٢٦) أنه كان بين الشيخ يونس القاضى والموسيقار زكريا أحمد ما صنع الحداد، فلم يترك الشيخ يونس لحنا من الحان المسرحية الا واظهر أنه مسروق من الحان الشيخ سيد درويش وغيره من كبار الملحنين . ولم يكتف الشيخ يونس بالصاق تهمة السرقة بزكريا أحمد بل أنه اتهمه بأنه دفع لبشندى رئيس فرقة الالحان رشوة قدرها ستون جنيها حتى لايفضح هذا الرجل أمره .

ويروى لنا عبد المجيد حلمى حادثة مفادها أن بعض المتنطعين جعلوا يرسلون النكات البذيئة فتعرض لهم شخص ما لوضع حد لبذائتهم . وما كاد الفصل الثانى ينتهى حتى ثارت بينه وبينهم مشاجرة فى الخارج . ولم يتمالك ناقد « المقطم » ادوار عبده شعوره فتدخل فى الموضوع ضد هؤلاء المتنطعين . وتحزب زملاؤه النقاد له ووقفوا بجانبه . ولم يفض الشجار سوى الموقف الحازم الذى اتخذته ادارة الفرقة التى اصدرت أمرها بطرد المشاغبين خارج المسرح ومنعهم من دخوله .

ويذكر عبد المجيد حلمى انه عندما دعى مع بعض النقاد الاخرين لحضور بروفات مسرحية (على بابا) اعترض لدى زكى عكاشة على لحن اللصوص فى ختام المنظر الاول من الفصل الثالث لأن « هذا اللحن لا روح فيه . هو لحن هادى لا تتمثل فيه روح القسوة والشر التى يتصف بها لصوص جاءوا لسفك الدم وارتكاب الجرائم ، ولكن زكى عكاشة لم يأخذ هذا الاعتراض فى اعتباره عند تقديم الرواية على خشبة المسرح » .

ويهاجم عبد المجيد حلمى — الذى سبق له أن هاجم « العريس » بضراوة — مسرحية « على بابا » قائلا انه لا فضل للمؤلف فيها ، فهى قصة موضوعة منذ زمن بعيد وليس فيها جديد .

ويختتم هذا الناقد حديثه عن المسرحية بقوله :

« الرواية بديعة المنظر ... جميلة الملابس كاملة الاستعداد ابدع كل ممثل فى أخراج دوره فيها وبذلت الفرقة بمجموعها مجهودا حسنا تشكر عليه » .

***

ونشرت مجلة « روز اليوسف » مقالا عن « على بابا » بتاريخ ١٧ نوفمبر ١٩٢٦ جاء فيه ان اقبال الجمهور على مشاهدة هذه المسرحية كان كبيرا لدرجة انه لم يكن هناك مقعد خال .

ولكن كاتب المقال يعيب على جمهور المشاهدين انه لا يراعى « نقطة جوهرية . وهى المبادرة الى ان يأخذ كل شخص مكانه قبل رفع الستار منعا لما يحدث من التشويش اثناء التمثيل وحرصا على مشاهدة بدء الموقف الاول » .

ويعبر هذا الكاتب عن اعجابه بناقد « المقطم » الفنى الذى تصدى للمهرجين الذين تعرضوا للممثلات بأفحش الالفاظ وبموقف ادارة المسرح الحازم منهم .

ويتناول المقال التمثيل فيقول :

« وقد يكون زكى أفندى عكاشة خيرا مما كان لو قلل من تكلفة اثناء مباهاته بما حصل عليه من ثروة ولو انه حصر عاطفته قليلا قبل أن يبكى لسوء حاله ، سواء وقت استعطافه لابن عمه او ساعة أن قبل أن يبيع جاريته » .

ويثنى المقال على موهبة عليه فوزى فى التمثيل . ولا يأخذ على عمر وصفى غير انه «كان يكثر من الكحو النحنحة وقت أن دخل كهف اللصوص مع أن الموقف يستوجب أن يحبس انفاسه لانه يريد أن يتلصص ويتسمع لا ان يرى ويسمع » .

ويختتم كاتب « روز اليوسف » مقاله بقوله ان زكى عكاشة بذل مجهودا كبيرا حتى يسد الفراغ الناشىء من انفصال شقيقه عبد الله عكاشه والسيده فيكتوريا موسى عن فرقته .

***

تمثل مسرحية « على بابا » اول خطوة فى سبيل تحول حسين توفيق الحكيم من الاقتباس الى التأليف ومن الأخذ عن المسرح الفرنسى الى استلهام المصـــادر الشرقية* كما فعل فيما بعد عندما أستلهم « اهل الكهف » و « شهر زاد » من التراث العربى القديم . ويظهر لنا هذا التحول بوضوح أكبر فى مسرحيته التالية « المراة الجديدة » لأنها تمثل انصرافه عن التأليف للمسرح الغنائى الفكاهى وبدء اهتمامه بمعالجة بعض القضايا الفكرية والاجتماعية على نحو ما فعل ابسن وبرنارد شو مع فارق جوهرى يتلخص فى أن موقف المؤلف المصرى من هذه القضايا كثيرا ما يتسم بالتقليد والمحافظة فى حين أن ثورة الكاتبين النرويجى والايرلندى على التقاليد الموروثة جامحة .

---

* يرى زكى طليمات أن « على بابا » معربة من الفرنسية

٦ — « المـرأة الجـديدة »

تقع هذه المسرحية فى ثلاثة فصول . وتدور حوادثها حول بعض الافكار العصرية الخاصة بتحرر المرأة من سيادة الرجل مثل الدعوة الى السفور وصـداقة المرأة للرجل والمساواة بين الجنسين فى العمل والتوظف والحب المنطلق من كافة القيود الاجتماعية . ويسخر توفيق الحكيم فى مسرحيته من هذه الافكار المتحررة ويصورها فى قالب تمجه النفس .

كتب توفيق الحكيم هذه المسرحية عام١٩٢٣ .وقدمتها فرقة عكاشة فى المسرح لأول مرة فى ١٣ نوفمبر ١٩٢٦ . وتقع فى ثلاثة فصول . وفيما بعد اجرى المؤلف على هذه المسرحية تغييرات جوهرية ثم نشرها فى كتابه المعروف باسم « المسرح المنوع » .

تدور أحـداث الفصل الأول من النسـخة الاصـلية لمسرحية « المرأة الجديدة » فى منزل محمود بك لمعى . وهو رجل ثرى من اصحـاب العقارات يبلغ من العمـر نيفا واربعـين سنة . يقضى وقته فى الانغماس فى الملذات فيعاقر الخمر ويضاجع النساء . ونحن نراه فى بداية المسرحية على موعد مع احدى السـيدات . وبالرغم من أن مقدم هذه السيدة منتظر بين لحظة واخرى ، فاننا نرى محمود بك لمعى يغط فى نومه مع نفر من خلانه وسمرائه هما أخوه شاهين وابن عمه على فى اعقاب سكرة الامس . ويصل صديقهم سامى فيوقظهم من نومهم . ويعلم محمود لمعى أن الساعة الآن الخامسة والنصف ، فيذكر موعده مع السيدة فى الساعة السادسة ، ويهب من رقدته ليستعد لاستقبالها .

ويدخل الخادم معلنا قدوم سيدة ، فيظن محمود لمعى أنها صاحبة الموعد . ويطلب من سمرائه أن يختبئوا فى غرفة مجاورة حتى يخلو له الجو مع السيدة القادمة . ولكنه سرعان ما يمنى بخيبة الامل

حين يكتشف ان القادمة ليست سوى فاطمة هانم زوجة صديقه على . وهى عجوز شمطاء تناهز الستين جاءت لتسأل عن زوجها الذى غاب من بيته ليلة الامس . ويتخلص محمود لمعى منها فيخبرها أن زوجها عاد الى بيته منذ نصف ساعة . وترجع العجوز ادراجهـا فيظهر السمراء من مخبئهم . ويدخل فى تلك اللحظة هاشم افندى محصل ايجارات املاك محمد بك . ويخبره هاشم أنه قد اتم تحصيل جميع الايجارات باستثناء مستأجر واحد هو نجيب بك حلمى أحد سكان العمارة الذى تأخر ثلاثة شهور فى دفع الايجار . ويأمر محمود لمعى محصل الايجارات أن يذهب الى هذا الساكن ويطالبه لآخر مرة ، وأن ينذره بالاخلاء اذا لم يدفع ما عليه .

وكان لمحمود بك ابنة وجيدة اسمها ليلى فى نحو الثامنة عشرة من عمرها اودعها عند أخته العانس العجوز بحلوان حتى لاتقف حائلا فى سبيل شهواته وملذاته . وكانت هذه الفتاة تدعو الى السفور وتؤمن بالحب الطليق المتحرر من قيود الزواج .

وشاءت الاقدار أن تكدر من هناء محمود بك . فقد توفت شقيقته فى وقت اشد ما يكون فيه حاجة الى استبعاد أبنته من طريقه. وعندما ماتت عمتها ارسلت ليلى تلغرافا الى ابيها تطلب منه الحضور. غير انه لم يأبه بطلبها بسبب استهتاره وأستغراقه فى ملذاته ، الأمر الذى اضطر أبنته الى الحضور بنفسها الى منزله . وبطبيعة الحال ، لم يضايقه موت أخته بقدر ما ضايقه حضور ابنته اليه بعد وفاتها . وعبثا حاول محمود بك أن يتخلص من الفتاة باغرائها بالزواج . فقد كانت ترفض الزواج فى أصرار لا يلين . ومن ثم اضطر والدها الى الالتجاء الى وكيله هاشم حتى يساعده على العثور على زوج ترضى به . وحتى يسهل على هاشم مهمته ، فانه يخبره أنه قد تنازل عن العمارة لابنته ليلى . ويامره أن يتلقى منها كل التعليمات الخاصة بهذه العمارة . وعندما يعرض عليها هاشم مشكلة الساكن الذى تاخر من سداد الايجار لمدة ثلاثة اشهر ، نراها تامره بعدم مطالبته بشيء لأنها (مستلطفاه) على حد تعبيرها .

وتدور احداث الفصل الثانى فى مسكن هذا الساكن نجيب بك حلمى . وهو شاب من الطراز الحديث ورث عن ابيه اموالا طائلة . ولكنه بددها فى سبيل اهوائه واصبح يعيش (بالأونطة) يستدين ولا يسدد . فاذا حضر الدائن صرفه برقيق اسلوبه ولطيف دعاباته . وهو على علاقة غير مشروعة (او مشروعة فى نظر الدعاة الى السفور) بسيدة اسمها نعمت هجرت زوجها سامى صديق محمود لمعى منذ ثلاثة شهور . وبينما كان نجيب يمازح عشيقته نعمت يدخل هاشم افندى طالبا منه أن يسمح له أن يحادثه على انفراد فى بعض الامور الخاصة . ثم يختلى به هاشم ليعرض عليه فكرة الزواج بسيدة ثرية . فيندهش لهذا العرض الغريب ويرفض رفضا قاطعا . وبينما أوشك هاشم أن ييأس فى مهمته اذ به يلمح ليلى أثناء نزولها من الدور الاعلى فى نفس العمارة فيستدعيها لعل مرآها أن يغير من موقفه الرافض للزواج . ثم يتعمد هاشم الانصراف بدعوى احضار الايصالات من المكتب . فيخلو الجو لنجيب وليلى . وعندما يتبادلان أطراف الحديث يتضح لهما ان افكارهما تكاد أن تكون متطابقة . فكلاهما يعتقد أن الزواج عبء ثقيل وانه من الخير الا يربط مصيره به . وتعجب ليلى بتحرر نجيب الفكرى فتطلب اليه أن يكون صديقا لها . ويخبرها نجيب أن هاشم افندى قد دعاه الى نزهة بعزبة والدها بقليوب وأنه يرحب بهذه الدعوة .

ويسمع نجيب صوت عشيقته نعمت فى الخارج فيختبىء فى احدى الغرف وعندما تتقابل المرأتان تصيبهما الدهشة لوجودهما معا فى بيت نجيب حلمى . وتسأل ليلى صديقتها نعمت عن سر علاقتها به ، فتخبرها أنها صديقته وانها هجرت زوجها سامى على اثر اكتشافها لوجود علاقة بينه وبين ليلى . وتدافع ليلى عن نفسها بقولها أن نعمت مسئولة عن هذه العلاقة فقد كانت ترغمها على الظهور امام زوجها باسم السفور والمدنية ، ومن ثم فانها السبب فى توثيق عرى الصداقة بينهما .

أما حوادث الفصل الثالث والاخير فتقع فى عزبة محمود بك

بتليوب حيث يلتقى جميع الاصدقاء . وهناك يختلى محمود بك بنجيب ويسأله اذا كان قد اتفق مع ابنته ليلى على موعد عقد القران . ويجن جنون الرجل عندما يخبره نجيب أنها ترفض رفضا قاطعا فكرة الزواج . ويحاول أن يخفف وطأة هذا الخبر عليه ، فيعده بأنه سيسعى ما وسعه السعى الى تغيير افكارها . وبالفعل يختلى نجيب بليلى محاولا اقناعها بفكرة الزواج ، ولكن محاولاته تذهب أدراج الرياح .

وتدخل نعمت ومن بعدها سامى . وما يكاد يلتقيان حتى ينعت سامى زوجته باقبح الاوصاف ويتهمها بسوء السلوك لانها هجرت بيت الزوجية لتعيش فى فسق مع عشاقها . ولكن نعمت تحمله مسئولية اعوجاجها بسبب خيانته لها مع ايلى . وما أن يسمع نجيب أن ليلى سيئة السير والسلوك حتى يثور لكرامته ويرفض أن يتزوج بفتاة فرطت فى عرضها . ثم ينصرف ساخطا على السفور لاعنا ما يجره فى ذيله من نكبات ورزايا .

***

قدمنا ملخصا لمسرحية « المرأة الجديدة » ، فكيف استقبلها النقاد عند تمثيلها ؟

يقول ناقد صحيفة « الاتحـــاد » بتـــاريخ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٣) أن « المرأة الجديدة » مسرحية مفككة من ناحية البناء ، كما انها تستند الى حجج واهية فى هجومها على السفور :

« (المرأة الجديدة) قصة كوميدى مصرية تاليف الاديب توفيق الحكيم اراد أن يعالج بها مفاسد المــرأة الحديثة ، فظن أن سببه التدهور الاخلاقى الذى تئن منه البلاد هو سفور المرأة . واخذ يدلل على مضار السفور بحجج واهية ووقائع غير معقولة . فكانت الرواية ركيكة مفككة . وما زاد الطينة بلة الا النكات القبيحة والالفاظ البذيئة

التى ساقها فى الرواية . يجب أن يفهم الكتاب أن هذه الوسائل التى يتخذها بعضهم لاضحاك الجمهور أصبحت عتيقة مبتذلة يبرأ منها الفن والفنانون . كما يجب أن يفهم الممثلون والممثلات أن المبالغة فى القائهم وحركاتهم والاتيان بحركات شـــاذة (كتلعيب الحواجب) اشياء يمجها الذوق السليم ويقابلها الجمهور الراقى بالازدراء » .

ويتناول الكاتب هذه العيوب بالتفصيل قائلا :

« كان الجميع يبالغون فى القائهم وفى حـــركاتهم . وكان مظهر الجماعة السكارى فى الفصل الاول يدل على انهم كانوا على استعداد للنوم بعدما سكروا فخلعوا طرابيشـــهم وجاكتاتهم واربطة رقبتهم والحقيقة انهم سكروا حتى فقدوا الرشد . ومن يسكر حتى يفقد رشده فينام حيث يسكر ، فهو اما أن يكون غير معتاد ان يشرب واما ان يكون وضيعا . لكن هؤلاء معتادون بل وشبان راقون . ثم هل من يسكر حتى يفقد رشـــده ولا يستيقظ من نومه الا بمجهود كبير يستيقظ وكأن لم يكن به شىء . فيضحك ويضاحك غيره ، وما هو النوع من الانسان الذى فقد شعوره فلم يظهر عليه اى اثر لوفاة أخته ؟ وهل البنت الحزينة لوفاة عمتها المرتدية السواد تحلى هذه الثياب بريش احمر وتلبس حذاء أحمر ؟ وهل يحدث ان فتاة من عائلة شريفة تزور شابا (لم تعرفه من قبل) فى منزله فتحادثه عن الفتاة الحديثة وآرائها ؟ وهل يعقل والاثنان من رأى واحد ان يتناقضا فى رأيهما بعد ذلك ؟ ولم يطرأ جديد يستدعى ذلك ؟ وهل تدخل خليلة شـــخص فتجد معه سيدة أخرى فلا تعاتب هذه السيدة ولا تعاتب السيد ؟ واننا لم نسمع أن وكيل اشغال يستخدم وسيط غرام بين ابنة ولى نعمته وشخص ما !! وهل رجال الاسرات الكبيرة ينادون ســـيداتهم (يابت) والسيدات تنادين أزواجهن (ياواد) وهل كان مظهر عتاب حرم على بك يدل على انها سيدة غنية من عائلة كبيرة أم سيدة من (حيشان) بولاق وكفر الطماعين !! وهل يعقل أن رجـــلا من (الدقة القديمة) يسمح لشخص غريب بمعاشرة ابنته قبل عقد القرآن ؟ واخيرا لا يقبل هذا

الشخص الزواج من هذه الانيقة التى ترفض الزواج منه ايضـــا ؟ ما هذا السخف وما هذا التضارب والتناقض ؟ » .

واذا كان ناقد « الاتحـــاد » يعيب على « المـــراة الجديدة » ما يشوبها من عيوب فنية ، فان ناقد « كوكب الشرق » ــ كما يتضح لنا من مقاله المنشور فى هـــذه الصحيفة بتاريخ ١٧ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٢) ــ يتهم المؤلف بالزيف والاتجار بافكار يرضى عنها عامة الناس :

« فى حين أن المؤلف لم يقصد الى فكرة معينة من رواية « على بابا » فانه قصد الى هدف بارز وغايـــة واضحة فى رواية « المراة الجديدة » . وتدور فكرته فى هذه الرواية حول مبدأ واحد : « ليست هناك نهضة نسائية صالحة » . وانما هناك فساد شامل . وان ما يدعونه بالسفور أن هو الا مهزلة تجر الى السقوط . وأن الحجاب اولى من كل هذا . هذه هى فكرة الشاب الصغير حسين افندى توفيق الحكيم . الشاب المتعلم الذى درس الحقوق وسافر الى أوربا لتكملة دراسته فى فرنسا !! ترى هل هذه الفكرة صادرة عن شعور صادق عند الشاب ؟ أم هى فكرة تجارية نثرها فى خلال روايته نثرا ؟ » .

ويستكمل هذا الكاتب نقده للمسرحية فى مقال آخر منشور فى صحيفة « كوكب الشرق » بتـــاريخ ١٨ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٢) . فيهاجم تركيبها المسرحى ونزعة المؤلف الى الوعظ والتبشير قائلا :

« وأول نقطـــة ضعف فى هـــذه الروايـــة هى التركيب المسرحى أو السيكولوجى كما يقول الاستاذ عزيز عيد . الروايات المسرحية عادة تكتب باسلوب غير اسلوب المقالات والمتون أو الخطب التى تلقى فى المجتمعات . فاذا أراد الكاتب أن ينبه الى مضار السرقة مثلا فهو يجعل بطل قصته سارقا يقاسى ما يقاسى فى سبيل السرقة ويصف بالوضع المسرحى ما يصادفه من عقبات وعراقيل حتى اذا تمت السرقة يبدأ مثلا بتبكيت الضمير وعذابه . ثم مطاردة البوليس ثم القبض

عليه ثم محاكمته وما يلاقى من عذاب اثنـاء كل ذلك » ثم الحكم عليه بالسجن واخيرا الالم الذى يصطدم به وهو فى غرفة سجنه الخ ... كل هذا يسوقه المؤلف حوادث متسلسلة تؤثر فى نفس المتفرج وتترك فيها الاثر المطلوب دون أن ينبهه المؤلف بلفظ او كلمة الى غايته التى يرمى اليها . فلا يجعل السارق فى سجنه يقول مثلا : « أدى نهاية السارق . آدى مضار السرقة . لو لم أسرق لكنت مستريحا . ولو لم أسرق لكنت طليقا .. الخ » .

وبعد أن يبين لنا هـذا الناقد ان المؤلف اخل بهذا المبدأ فالتجأ الى التعبير عن نفسه بالخطابة وعن افكـاره باللفظ دون الموقف المسرحى ، يستطرد قائلا :

« الرواية خفيفة حقا ومتقنة كقطعة فكهة يقضى بها المرء ساعة لهو وسرور . ولكنها من الناحية المسرحية اشبه بمقالات مجموعة من عدة صحف يتلوها الممثلون من فوق المسرح على الجمهور » .

ثم ينتقل الى عيب آخر يشوب المسرحية يتلخص فى استطراد المؤلف استطرادا ينتهى به الى البعد عن محورها الاصلى والتورط فى تفريعات لا تمت الى هذا المحور بصـلة . وذلك بسبب رغبته فى الاسترسال فى الفكاهة والضحك .

« أريد أن اقول أن محور الرواية يقف عند منتصف الفصل الاول . ويدور صلب الرواية حتى النهاية على غير محور . فاذا أشتد الاهتزاز خرجت الرواية من موضع الارتكاز بمعنى أن المؤلف قد يسير وراء نقطة فيها شىء من الفكاهة فينسى نفسه وموضوعه الاصلى ، فيسير الرواية وحوادثها فى ناحية اخرى حتى اذا هدأت رغبته وانقطع ضحكه . اندفع فجاة ولأقل مناسبة الى نقطة الارتكاز الاصلية كقطعة الحجر تنزلق فوق سطح الماء المضطرب » .

وبالرغم من أن هذا الناقد لا يعترض على حق المؤلف فى أن يذهب الى ما يريد من آراء ، فانه يعترض على المسرحية لان الممثلين « قـد

اصبحوا خطباء يسب كل منهم المراة الجديدة ويستنكر عملها ويقبح السفور ويعدد ما يجلب من ويلات ومصائب الخ ... فضلا عن انه يأخذ على المؤلف انتفاء « تسلسل الحوادث والحبكة المسرحية . ففى تسلسل الحوادث تقطع ووصل غير متين . وفى الحبكة اضطراب اذا تساهلنا . اما اذا قطعنا الشك باليقين ففى وسعى وبلا حرج أن اقول أن الحبكة المسرحية مفقودة تماما » .

ويختتم الناقد ما كتبه عن « المراة الجديدة » بمقال ثالث نشره فى « كوكب الشرق » بتاريخ ١٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٢) ، فيبدأ نقده بمقتطفات من خطاب ارسلته اليه احدى الآنسات المدافعات عن تحرر المرأة من سلطان الرجل وفيه تقول :

« (نحن) لا نطلب السفور لنجارى الرجال فى تهتكهم واندفاعهم فى الشرور والموبقات . فهذا ميدان هم وحدهم فرسانه . ولا نطلب السفور لسفالة نرتكبها ولو أردنا شرا لكان ذلك اكثر يسرا لدينا ونحن محجبات » .

ويقول الكاتب عن التمثيل ان عمر وصفى الذى لعب دور محمود بك الكهل المستهتر « قد بذل جهدا عنيفا لاخراج هذا الدور » . وبخاصة فى الفصل الاول . وان زكى عكاشة الذى مثل دور نجيب بك « جاهد حتى استطاع أن يسير بالدور سيراً حسنا .. » . ويرى هذا الناقد أن دور هاشم أفندى وكيل الاشغال الذى اسند الى بشاره واكيم دور صغير لا يتفق مع مكانة هذا الممثل وموهبته . ونستدل مما كتب أن عباس فارس مثل دور سامى ، واحمد فهمى دور شاهين والقلعاوى دور على . وهى جميعا أدوار ثانوية لا تستحق الالتفات اليها . ويعرض ناقد الكوكب المسرحى للممثلات فيقول عن علية فوزى التى لعبت دور ليلى هانم انها كانت مثالا يحتذى وانه لا يطلب من ممثلة هذا الدور ان تفعل اكثر مما فعلت . وعن عفيفه خورى فى دور نعمت هانم انها كان لها نصف نجاح الفصل الثانى على ما فيه من سرعة مرور الحوادث وتتابع المواقف . اما السيدة وردة ميلان التى مثلت دور المراة القديمة

فاطمة هانم فقد كان نجاحها لا يتفق مع كبر سنها . أى أنها فعلت أكثر مما كان منتظرا منها . ولعبت عايدة حسن لأول مرة دورا ثانويا هو دور زينب دادة ليلى فاتقنت أداءه .

ويقول على خاطر بصدد هذه المسرحية فى مجلة « التمثيل » بتاريخ ١٨ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٦) . انها كانت معدة للتمثيل فى العام الماضى حين قدمها مؤلفها — مع رواية (الثائرة) لمؤلف آخر — ولكن تمثيلها تأخر لأمر ما . ويدافع هذا الناقد عن مضمون المسرحية الاخلاقى الذى يرى أنه يناسب الشرقيين ويتفق مع دينهم وعاداتهم . ولكنه يعيب على المؤلف انه يهاجم المراة القديمة التقليدية مثلما يهاجم المراة الجديدة السفورية : —

« فقد اظهر لنا المؤلف أمراتين احداهما المراة الجديدة والاخرى المراة القديمة . واعطى لكلتا المراتين صبغة خاصـة بها . فاعطى الاولى حياة السفور وما فيها من خلاعة والثانية العـادات العقيمة والطباع المبتذلة . فكان بعمله هذا انه اظهر المراتين ولا حسنة فيهما — فلا المراة الجديدة اظهرها بالمظهر الذى تتطلبه النهضـة الجديدة من عفاف وطهارة واقدام على العمل . ولا المراة القديمة أظهرها بمظهر فضيلة تتضاءل بجانبها نهضة الاخرى » .

ويرى على خاطر أن خاتمة المسرحية كانت عادية بحيث لم تترك فى النفس اثرا باقيا . فى حين انه كان الاوفق لنجاح فكرتها اظهار هذه الخاتمة « مجسمة فى شبح مؤلم للمراة الجديدة يبقى اثره ماثلا فى الاذهان كرمز للعار الابدى » .

ويتناول هذا الناقد التمثيل فيثنى على جميع الممثلين لاتقانهم أدوارهم ويرجع اليهم الفضل الاكبر فى رفعها الى « أوج مراتب الكمال والابداع » .

ويثير الكاتب اعتراضات جانبية على المسرحية تتلخص فيما يلى :

١ — خطابات الفصل الثالث كانت جميعها من لون واحد .

٢ — مكياج الممثلة عائدة حسن فى حاجة كبيرة الى عناية ودقة.

٣ — لم يكن هناك من داع الى دور زينب فى الفصل الاول. فقد كان من المفروض أن محمود بك كان على موعد مع خليلته وأنه كان يتأفف من حين لآخر لوجود ابنته بقربه . فكان الأجدر به وهو وعلى هذه العجلة الا ينادى زينب ليطيل المحادثة ويناقض بها ما تكنه نفسه من الضجر والسآمة .

٤ — اضاءة الفصل الاول لم تكن متفقة مع وقت الروايه .

ويختتم على خاطر كلمته بالحديث عن المناظر والملابس والدور الذى لعبه طلعت حرب فى تمويلها فيقول :

« ملابس الرواية كانت آية المودة والجمال . اما المناظر فحسبنا بنك مصر مصدرا لهذه النهضة وعاملا قويا فى احيائها » .

وطالعتنا مجلة « الكشكول » بتاريخ ١٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص١٦) بمقال قصير للغاية يهاجم فيه صاحبه مؤلف « المراة الجديدة » الذى يتهكم فى مسرحيته على النهضة النسوية الحديثة . ولكنه « بكل اسف لم يستطع ان يعيب عليها اكثر من السفور وحرية أختيـــار الأزواج وان للمرأة قلبا من الظلم ان نقتل حياته وعاطفته فنسوقها الى زوج كانما نسوقها الى يدى جلاد » .

وبالرغم من اعتراض هـــذا الكاتب على مضـــمون المسرحية الاجتماعى ، فانه يقول ان المؤلف « قد وفق فى فصلى روايته الاولين وفشل فى الاخير » ، دون ان يفصح لنا عن اسباب هذا الفشل . فضلا عن أنه يهنئه « لفكاهته البريئة التى لم نتعودها من زمن طويل . حقا لم تكن ضحكاتنا قوية ولكنها ابتسمات هادئة » .

ونشر ناقد بتوقيع م . فؤاد مقالا بجريدة « المقطم » بتاريخ ١٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٨) يقول فيه أن الاقبال على المسرحية كان عظيما جعله يتحول من الدفاع عن السفور الى الهجوم عليه !

« ومع اننى سفورى متطرف اجدنى مضطرا لان اهنىء المؤلف على مهارته فى جعلى عقب مشاهدة روايته اسخط على السفور وعلى انصاره . فلقد رتب حوادث الرواية وساقها على منوال يجعلنا نستفظع اختلاط الرجل بالمرأة » .

ويعرض الكاتب للمناظر والاثاث قائلا :

« الرواية ذات ثلاثة مناظر : صالونين وحديقة . وما أكثر هذا النوع من المناظر فى مخازن الفرقة المتسعة فاخرجت منها تلك المناظر وعرضتها على الجمهور الذى ما شك لحظة فى جدتها . وابدى أعجابه برونقها وبهائها . أما الاثاث فقد كان غاليا انيقا على أحدث طراز خصوصا اثاث الفصل الثانى » .

ثم يدحض الكاتب ما شاع عن فرقة عكاشة من انها تتقن المسرحيات الغنائية دون سواها واستدل على ذلك باتقان المطرب زكى عكاشة والمطربة علية فوزى لدوريهما فى مسرحية « المرأة الجديدة » وهى مسرحية غير غنائية . فضلا عن اتقان الممثلين الآخرين لادوارهم . ولكنه يرى انه كان يفضل أن يعهد الى عمر وصفى فى تمثيل دور بشاره واكيم فهو اقرب الى شخصيته من دور محمود بك الذى كان يجب ان يعهد به الى بشاره » .

ويقول الناقد محمد على حماد فى مقال له منشور بجريدة « البلاغ » بتاريخ ٢١ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٣) ان مسرح عكاشة احسن عملا عندما حاول ان ينهض من عثاره وينفض سمعته التى تمرغت فى الرغام بافتتاح مسرحه برواية « على بابا » ثم « المرأة الجديدة » . ويقارن هذا الناقد بين هاتين المسرحيتين مفضلا الاولى على الثانية مستندا الى ان نوع مسرحية مثل « على بابا » يعتمد فى اخراجه على « مناظر جميلة متعددة والحان كثيرة فى كل الفصول وبعض الملح ينثرونها هنا وهناك .. و (على بابا) من هذه الوجهة لا باس بها فقد اعتنت فرقة الازبكية باخراجها من حيث المناظر والملابس فجاءت بديعة . وأما الالحان

فكانت متعددة فى كل فصل وفى كل منظر وكانت فى مجموعها شيقة لا بأس بها » .

ويرى محمد على حماد ان مسرحية « المراة الجديدة » من نوع مختلف لانها تتناول ظاهرة اجتماعية هى الصراع بين السفور والحجاب . ولهذا فانه يهاجم ما فى مسلك شخصيات الرواية من تناقض . فقد وضع المؤلف على لسان محمود لمعى والد الفتاة الفاظا رجعية بحتة « فهو يهزأ بافكار ابنته التى أخذت بمبادىء جديدة غريبة ولكنه وهو الهازىء من السفور الساخر منه يسمح لابنته بحرياتها كاملة غير مقيدة . فيراها تغدو وتروح فى ملابس غير محتشمة فلا يكلمها فى ذلك ولا يلاحظ عليها أعمالها . ثم انه وهو الرجل الرجعى يسمح لخطيب ابنته بمعاشرتها قبل الزفاف . بل قبل عقد القران فهو اذن رجعى فى كلماته سفورى فى أفعاله » .

ويضيف هذا الناقد اننا نجد نفس هذا التناقض فى شخصية نجيب بك حلمى :

« اما نجيب بك حلمى فهو عند المؤلف شاب من الطراز الحديث ونجيب هذا يعاشر نعمت هانم فهى خليلته بل عنده غيرها . وهو يستثمر نزعة المراة الحديثة الى السفور كما تخيلها المؤلف .... فهو يصادق عددا من النساء ويابى اذ يعرض عليه الزواج ان يقيد حريته لانه غنى عنه بهذه الصداقة . ولكن نجيبا هذا اذ يرى ليلى يطلب منها الزواج فترفض مكتفية بصداقته . وفى آخر لحظة يعلم نجيب انها خليلة رجل آخر يدعى سامى بك فيصرخ لاعنا السفور والسفوريات . ويمتنع عن الزواج ويمضى لشأنه ولست ادرى بالتحقيق ما الذى اراده المؤلف من هذه الشخصية لعله اراد ان يرى المراة كيف يستغل أمثال هذا الشاب ما تطمع اليه من سفور وحرية فيعبثون بها . وانهم اذا وافقوها على آرائها ومبادئها التى تريد أن تأخذ بها فانهم يفعلون ذلك ارضاء لشهواتهم واشباعا لنهمهم « واذا كان هذا فانى معه . ولكنى لست ادرى كيف يصل من هذا الى نتيجة عكسية

لا تتفق مع المقدمات التي سبقتها . فان نجيبا عندما يرى أن ليلى التى كان قد ازمع الزواج بها ذات عشـيق يصرخ لاعنا السفور والسفوريات والمراة الجديدة . افلم يعلم نجيب قبلها باخلاق النساء امثال ليلى وله منهن خليلات وصديقات ؟ ثم كيف يجرؤ المؤلف الفاضل أن يجعلنى استمع لنصيحة أو اقيم وزنا لراى يصدران عن مثل نجيب الشاب المستهتر العابث باعراض النساء ؟ » .

ويعيب الناقد على المؤلف أنه يصور المراة الجديدة بانها مومس فنحن ندرك أن نعمت مومس بمجرد رفع الستار حيث نراها فى منزل خليلها نجيب تداعبه وتمزح معه . أما ليلى فاننا نحسن الظن بها حتى نتبين انها ساقطة قبل أن ينسدل الستار الاخير بفترة وجيزة حين تتضح لنا علاقتها الآثمة بسامى . ويقول الناقد انه اذا كان مفهوم المؤلف من السفور شأنه الى هذا الحد ، فانه ينبغى عليه أن يذكر المصدر الذى استقى منه هذه الصورة الشائنة وكيف سمح له خياله بذلك .

ويهاجم الناقد المؤلف لانه تجرا على المصلح الاجتماعى قاسم أمين فذكر اسمه بالسوء فى مسرحيته . « ولا يتورع المؤلف عن أن يذكر اسم قاسم امين على لسان نجيب فى معرض السخرية كانما اراد أن يقول أن قاسم أمين يريد للمراة الحرية فى السفور لتسقط ... فهل هذا جزاء قاسم أمين من مؤلفينا وأدبائنا وهل هذا هو التقدير الذى يقابلون به هذا المصلح الاجتماعى الكبير ؟ » .

ويرى هذا الناقد ان شخصيات المسرحية غير حقيقية ولا تمت للحياة بصلة وأن مؤلفها « شاء أن يتعرض للسفور والحجاب فلم يأتينا الا بكل سـخف . ومن هذه الناحية أقول أن توفيق أفندى الحكيم قد افلت منه الموضوع تماما فلم يوفق فى كتاباته مثقال ذرة .. » ويضرب لنا محمد على حماد مثلا على اخلال المؤلف بالواقعية فى تصـوير الشخصيات فيقول أن ثقة محمود لمعى بمحصل ايجاراته هاشم أفندى بلغت حدا جعله يستشيره فى امر زواج ابنته ليلى . فينصحه هاشم ان يترك لها حرية الاختيار فى انتقاء من تريده » . وهذا بديع ولكن

صدوره من رجل كهاشم افندى من الطراز العتيق محل للدهش .
ونرى هاشما فى الفصل الثانى يعرض على نجيب بك أن يتزوج ليلى كريمة سيده ويلح عليه فى ذلك دون أن يكلفه أحد ودون أن يوضح لنا المؤلف غرضه من هذا . وفى الحق كان المشهد مفتعلا بعيدا عن العقل والحقيقة » .

ويثير الناقد تساؤلات بصدد المسرحية :

« لماذا رفض نجيب ما عرضه عليه هاشم من الزواج بليلى التى تقدر ثروتها بعشرين ألف جنيه ورأس ماله كله ١٧ قرشا . ما أظن ان نجيبا يرفض هذه الثروة ويقتنع بصداقة ليلى اخذا بالآراء الحديثة .
ثانيا : ما الذى جعل لمعى بك يرضى عن زواج ابنته بنجيب الشاب المفلس وما الذى يدفعه الى ان يسدد بالنيابة عنه ٣٠٠ جنيه حتى دون أن يستشيره انه مهما كانت رغبته فى اقصاء ابنته عنه فليس معنى هذا أن يعطيها لمثل نجيب ! وأخيرا من أين اتت ليلى بتلك الافكار الحديثة التى تحدثنا منها وقد قضت حياتها فى حلوان مع عمتها العجوز ؟ » .

وبالرغم مما يشوب المسرحية من عيوب نجد أن الناقد يعترف « بمهارة المؤلف فى بنائه المسرحى لروايته . فلقد كانت مواقفها تتدفق حرارة وقوة » . ولكنه يضيف أن معالجة المؤلف للهزل والمجون أشد اثارة واكثر اقناعا من معالجته لموضوعها الجاد الذى يدور حول السفور والحجاب : —

« غير أن العجيب انه كلما لمس الموضوع — السفور والحجاب بدت المشاهد ثائرة عليها مسحة من الملل فاذا ما رجع الى مجونه وعبثه عادت الرواية قوية جادة وكانما الموضوع الاصلى دخيل عليها .
وكان الاصل فيها عبث ولهو لايثمران شيئا » .

ويرى الناقد أن المؤلف حشر فى مسرحيته شخصية يمكن حذفها منها دون أن تفقد هذه المسرحية شيئا . وهى شخصية فاطمة هانم

التى تمثل المرأة القديمة والتى لم يستطع أن يصـــل بينها وبين باقى شخصيات المسرحية . فخلق لها مشهدين لامعنى لهما وأن كان فيهما تسلية ولهو للجمهور .

ويختتم محمد على حماد مقاله بتنـــاول التمثيل فيقول عن زكى عكاشة انه يظهر للمرة الاولى على المسرح كممثل بعيدا عن ادواره الغنائية وأنه نجح فى تمثيل دور نجيب . وتميز بالرشاقة والبعد عن التكلف . ويثنى على عمر وصفى اخراجه البديع للمسرحية من ناحية واتقانه بوجه عام لتمثيل دوره من ناحية أخرى . ولكنه يعيب على بشاره واكيم أنه اتبع فى السنوات الاخيرة طريقة خاصة فى اظهار ادواره ، هى اقرب الى التهريج منها الى الفن . وما دام يظن أن فى هذا ارضاء للجمهور فله رأيه . ولكننا لا نتفق معه فيه . « ويمتدح الناقد أيضا عليه فوزى فى دور المرأة الجديدة ، ووردة ميلان فى دور المرأة القديمة . ويرى أن قسطا كبيرا من نجاح الفصـــل الثانى يرجع الى حفيفة خورى التى لعبت دور نعمت هانم .

***

ونشرت مجلة « الصباح » بتاريخ ٢٢ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ١٠) مقالا عن « المرأة الجديدة » يظهر فيه كاتبه تعاطفا كبيرا مع ما تضمنته هذه المسرحية من آراء ، فضلا عن أنه يمتدح مواقفهـــا المسرحية و « احاديثها الطلية البليغة التى ليس فيها ما يعاب ... وانما كان عيبها الوحيد أن ختامها لم يكن قويا أو أنه لا يصلح أن يكون ختاما . بل لابد من تكملة للرواية بها تتم فصولها . اما أن تنتهى بمثل هذه المفاجأة التى كانت متوقعة تماما فهذا عيب كبير . لابد من شرح نتائجها فى فصل رابع لنرى راى الابطال ظاهرا جليا فى الذى انتجه تطرف المرأة . ولنرى هل من الممكن أن تنهزم تلك المرأة أمام النتيجة السيئة ام لا ؟ ! وينتهى مقال « الصباح » بالثناء على جميع ممثلى هذه المسرحية وممثلاتها .

***

واخيرا ، نذكر ان عبد المجيد حلمى كتب مقالا خفيفا فى مجلة « المسرح » بتاريخ ٢٢ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٢٧) . وبالرغم من خفة هذا المقال الواضحة ، فاننا نستطيع أن نستخلص منه بعض المعلومات المتصلة بمسرحية « المراة الجديدة » . ومنها أن عدداً كبيرا من النقاد جاء لمشاهدتها وان واحدا من زملائه النقاد اشترى بروجرام الحفلة بثلاثة قروش وان عايدة حسن التى لعبت دور دادة ليلى باتقان هى اخت فردوس حسن . واهم من هذا كله ان بعض السيدات اللاتى شاهدن المسرحية أستبد بهن الاستياء بسبب حملتها على سفور المراة . ويقول هذا الناقد عن ثورة السيدات على المسرحية :

كانت الرواية كلها مطاعن ومثالب فى النهضة النسائية وسيدات العصر . وكان من بين المتفرجين عدد كبير من السيدات . . . وكلهن من انصـــار النهضة الحديثة وكلهن سفوريات . فتصور مبلغ المهانة حين يطعنهن أخذ فى الصميم من كرامة عملهن وعزة نهضتهن . بعضهن انصرف من الفصل الثانى وسمعت وأنا خارج سيدة تقول : (يعنى العيال مش لاقيين لهم لعبة غير الستات) » .

***

بعد أن فرغنا من عرض طائفة كبيرة من آراء النقاد فى مسرحية « المراة الجديدة » عند تقديمها على خشبة المسرح ، احب أن اشير الى ما يتورط فيه مؤلفها من تناقض آرائه فى تحرر المراة . فموقفه من قضية تحررها يتفاوت بين الرجعية احيانا ، والمحافظة احيانا والاعتدال المستنير احيانا اخرى . وتتجلى لنا رجعيته من موقفه المناهض من قضية السفور كما نرى فى مسرحية «المراة الجديدة» فضلاعن اننا نطالع فى مقال له بعنوان « المراة والفن » فى كتابه « تحت شمس الفكر » فكرته عن قصور المراة العقلى وسيادة الرجل عليها . ويدحض الحكم فى مقال آخر بعنوان « المراة واشواكها » الفكرة الشائعة بأن وراء كل عظيم امراة ويذهب الى أن المراة الجميلة عـــدو الرجل المفكر . ويتضــــمن مقاله « المراة والمجتمع » آراء تجمع بين المحافظة والاستنارة . ففيه

نراه يدافع عن المراة ويستنكف الفكرة التى تنادى بفصل الجنسين فى الجامعة المصرية . ولكنه يضيف أن البيت هو المكان الطبيعى لهذه المراة المتعلمة . زد على ذلك انه يعتذر كتابة عما سبق له أن اظهره من عداوة للسفور ، فيقول فى المقدمة التى صدر بها النسخة المعدلة لمسرحية « المراة الجديدة » بعد انقضاء ثلاثين عاما :

« وما من شك عند قارىء الجيل الحاضر فى أن بعض تلك المخاوف لم يكن لها محل ، فالايام قد اثبتت أن سفور المراة لم يؤثر فى فكرة الزواج بصورة تدعو الى الانزعاج (١) » .

وهل هناك استثارة اكثر من أنه يتخذ من المراة رمزا لتفجير طاقات الخلق فى الفنان كما سوف نرى فى مسرحية « الخروج من الجنة » ؟ !

بل أن الحكيم رغم كل هذا يعترف للمراة بالعظمة !! فنراه فى مقال بعنوان « المراة والعظمة » يحدد لنا نماذج للنساء العظيمات التى انجبتهن مصر . ويشير فيما يبدو الى أم المصريين ـ مكتفيا بالتلميح دون التصريح ـ على أنهـا تلك المراة التى « قادت مع زوجها حركة تحرير البلاد وتعرضت معه لكل الأخطار . ثم يشير الى هدى شعراوى دون أن يذكرها بالأسم ويصفها بأنها تلك المراة التى قادت حركة تحرير المراة فى مصر والشرق وجاهدت جهاداً متصلا فى سبيل الرقى بمستوى المراة المصرية الأجتماعى » .

والغريب فى الأمر بعد كل هذا اننا نجد أن توفيق الحكيم يستنكر اتهام الناس له بتناقض موقفه من المراة ، فيقول فى «المراة واشواكها» .

« كثيرا ما يخلط الناس امر نظرتى وعلاقتى بالمـراة . وانهم يتهموننى احيانا بالتناقض أو يرون انى احمل عليها مرة واشيد بذكرها مرة اخرى . والحقيقة انى فى كلا الحالتين اعتقد ما اقول (٢) .

---

(١) « المسرح المنوع » ص ٥٣٠ .

(٢) « تحت شمس الفكر » ، مكتبة الآداب ، ص ٢٤٦ .

حقا ان مصيبته الحقيقية انه يظن انه يعتقد فى كل ما يقول ...»

والراى عندى اننا لا نستخدم الالفاظ على نحو دقيق حين نقول أن توفيق الحكيم فنان فكر . ولعله ليس مفكرا على الاطلاق . ولكنه فنان اصيل وكفى . من المؤكد انه فنان متأمل . ولكنه ليس فنانا مفكرا . بل انه كفنان يصيب بالحيرة كل من يريد أن يتتبع افكاره بسبب ما يتردى فيه من تناقضات لا اول لها ولا آخر . وسنتناول هذه التناقضات بشىء من التفصيل حين نعرض فى مكان آخر لمسرحيته المعروفة « اهل الكهف » . ونحن لا نلاحظ تناقضاته فى اعماله الفنية الناضجة ولا يهمنا ان نلاحظها بسبب غموض العمل الفنى والتجائه الى الرمز من ناحية، ولأن الجانب الفكرى لايتقدم ولا يؤخر كثيرا فى تأثرنا به من ناحية اخرى. ولكن فحص مقالاته قمين باظهار ما يعانى منه كاتبها من اضطراب فى الفكر وتردد فى الراى وعجز عن اتخاذ موقف عقلى واضح وحاسم وهو يعترف بهذا فى « سجن العمر » على اية حال .

ويتضح لنا استعداده الفطرى للتناقض الفكرى منذ البداية . ففى عام ١٩٢٣ كتب « المرأة الجديدة » وحشاها بالخطب والمواعظ عن الطهر والعفاف والفضيلة . اى انه كتب فنا اجتماعيا اخلاقيا فى المحل الاول . وفى عام ١٩٢٤ مثلت له فرقة عكاشة مسرحية لا تحفل بالتقاليد والاخلاق . وفى نفس العام كتب مقالا فى مجلة « التمثيل » عن علاقة التاليف المسرحى بالاصلاح الخلقى لا يدعو فيه الى ضرورة فصل الفن عن التبشير بمحامد الاخلاق فحسب ، بل ضرورة فصله عن معالجة مشاكل المجتمع ايضا . ثم يردف فى تحفظ قائلا ان الفنان ليس مصلحا اخلاقيا ولكنه كاتب اخلاقى . وليس هناك ما هو اشد من هذا التحفظ غموضا ، لانه يمكننا بهذا المعنى أن نعتبر « تشارلس ديكنز » كاتبا اخلاقيا رغم انه مصلح اجتماعى يعالج مشكلات مجتمعه ولانه يمكن كذلك اعتبار « اوسكار وايلد » كاتبا اخلاقيا بالرغم من انه على النقيض من ذلك لا يحفل بمشاكل مجتمعه ولا يفهم من الفن غير انه صناعة الاشياء الجميلة . اى اننا — تاسيسا على احكامه النقدية الغامضة — نستطيع أن نجمع بين تشارلس ديكنز وأوسكار وايلد

رغم ما بينهما من تباين فى صعيد واحد ، ثم نرى الحكيم فيما بعد يقول فى سنى نضجه فى مقال له بعنوان « السماء هى المنبع » ان الفن مثل الدين لابد أن يكون قائما على قواعد الاخـــلاق ولكنه يتحفظ كعادته فيضيف دون وعظ وارشاد . واذا اعتذرنا عن تناقضات الحكيم المبكرة بأن كتاباته الاولى ليست ســوى أرهاصـــات كاتب ناشىء يتعثر فى خطاه ، فما معنى ما تظهره كتاباته اللاحقة من تناقض محير حتى فى سنى نضجه ؟! .

***

وننتقل الآن الى نقطة اخرى هى اجحاف النقاد المحدثين بالنقاد القدامى . صحيح ان الاسفاف فى كثير من الحالات كان طابع النقد فى مصر . ولكن من الثابت أن بعض النقاد كان يربأ بنفســـه من هذا الاسفاف . بل امتازت كتاباته بجدية المعالجة وحصافة الرأى . ومن ثم ، فانه من الخطل أن نتورط فى تعميمات نقدية مثل التى تورط فيها الناقد فؤاد دواره حين ظن أن الخفة التى اتسم بها ما كتبه عبد المجيد حلمى عن « المرأة الجديدة » تمثل حالة النقد الادبى فى مصر فى تلك الفترة وسبيلى الى اثبات ما اذهب اليه هين يسير . فلن أفعل سوى أن استعرض رأى الدكتور محمد مندور — وهو أحد النقاد المحدثين — يجله الجميع وبخاصة الاستاذ دواره — فى مسرحية « المرأة الجديدة » ثم أسوق من الناحية المقابلة آراء بعض هؤلاء النقاد القدامى الذين يظن فؤاد دواره بهم السوء . وسوف نتبين أن ناقدنا الكبير الدكتور مندور لم يفعل اكثر من انه ردد لنا نفس الآراء القديمة التى طواها الزمن فى صحائفه ، يرى الدكتور مندور أن مسرحية « المرأة الجديدة » وثيقة تاريخية ميتة لا يحفل بها الا المؤرخون . فضلا عن هذا :

« فالمسرحية تبدو فى مضمونها غير مقنعة وفى بنائها مفككة وفى شخصياتها غير محددة الابعاد والأدوار وفى حوارها مفتعلة فى كثير من المواضع ، تتلمس الإضحاك بالتعب على الالفاظ والمفاجآت وتصنع المواقف . فهى من حيث مضمونها تقوم على مغالطة منطقية تفترض

فرضا سخيفا غير مقنع لتبنى عليه الاحكام ، وهى المغالطة التى يسميها المناطقة المحاجة بالقضايا المسرفة غير المقنعة » (١) .

فهل نجد فرقا جوهريا حين نقـــارن بين ما يقوله الدكتور مندور وما يقول ناقد صحيفة « الاتحاد » فى هذا الشأن :

« المراة الجديدة قصة كوميدى مصرية تأليف الاديب توفيق الحكيم أراد أن يعالج بها مفاسد المـــراة الحديثة . فظن ان سبب التدهور الاخلاقى الذى تئن منه البلاد هو سفور المراة واخذ يدلل على مضار السفور بحجج واهية ووقائع غير معقولة فكانت الرواية ركيكة مفككة وما زاد الطينة بلة الا النكات القبيحة والالفاظ البذيئة التى ساقها فى الرواية » .

وما يقوله ناقد « البلاغ » محمد على حماد فى نفس هذا الموضوع :

« ولكنى لست أدرى كيف يصل (المؤلف) الى نتيجة عكسية لا تتفق مع المقدمات التى سبقتها » .

وفضلا عن هذا ، هل هناك فرق جوهرى بين ما يذهب اليه مندور حين يقول :

« اننا لا ندرى سر اقحام عدد من الشخصيات الاخـــرى فى هذه المسرحية مثل شخصيات على وشاهين اللذين لم نتبين لهما دورا واضحا فى تطوير أحداث المسرحية » (٢)

وبين ما يذهب اليه الناقد محمد على حماد حين يقول :

« وهناك شخصية حشرها المؤلف فى الرواية حشرا . فلست تجد لها دخـــلا فى كل ما يحدث بحيث نستطيع بســـهولة ان تحذفها دون أن تفقد الرواية شيئا وتلك هى شخصية فاطمه هانم » .

---

(١) دكتور محمد مندور « مسرح توفيق الحكيم » ط ٢ . دار نهضة مصر ص ٢٢

(٢) دكتور محمد مندور « مسرح توفيق الحكيم » ط ٢ ، دار نهضة مصر ص ٢٤ .

وننتقل بعد ذلك الى آراء ناقد اكاديمى آخر من المحدثين هو الدكتور على الراعى فى باكورة مسرحيات الحكيم . وبالرغم من سلامة جوهر ما يصل اليه الدكتور على الراعى من نتائج واحكام بشأن هذه المسرحيات المبكرة ، فانى اود أن أبدى بعض التحفظات عليها . ومنها انه توصل إلى هذه النتائج والاحكام عن طريق نفاذ بصيرته النقدية اكثر من وصوله اليها عن طريق « الدراسة المستأنية » كما يقول . ومنها ايضا أن هذا الناقد يتحدث عن توفيق الحكيم باعتباره فنان فكر . ولو كان هذا الرأى صحيحا ، لامكننا أن نستخلص من اعماله الفنية فلسفة واضحة متكاملة . كل ما فى الامر أنه فنان متامل . ولكنى على أية حال ، نساقبل هذه التسمية على علاتها حتى اتجنب التورط فى تشعيب المناقشة فى مسارب فرعية .

يقول لنا الدكتور الراعى انه لاحظ ان حياة توفيق الحكيم الفنية وحياته الخاصة تسجل صراعا محتدما وطويلا بين نقيضين هما الطبيعة السمحة العذبة التى تحب الناس وتانس لهم والطبيعة المعتزلة المتفكرة التى تفزع من الناس وتشمئز من الدهماء :

« ومن خلال دراسة مستأنية لاعمال الحكيم عامة واعماله المسرحية خاصة وجدت تجسيدا لهذا الصراع بين النقيضين فى الصيغة التى اطلقت عليها فنان الفرجة وفنان الفكر » (١)

وحين نتناول الشق الاول من صيغة الدكتور الراعي النقدية ، نجد ان النقاد الاوائل قد سبقوه الى الإشارة الى فنان الفرجة فى توفيق الحكيم ورأينا أن الذين هاجموه بشراسة فى أول عمل مسرحى له وهو « العريس » لم يستطيعوا أن ينكروا عليه قدرته على اضحاك الجمهور . حتى محمد التابعي نفسه يعترف له بقدرته على تمصير النكات . وليس أدل على تأصل فنان الفرجة في توفيق الحكيم من قول الناقد محمود كامل — في معرض حديثه عن « خاتم سليمان » — أن الممثلين نجحوا فى ان يجعلوا قاعة المسرح تضج بالضحك وأن الجمهور

---

(١) « توفيق الحكيم : فنان الفرجة وفنان الفكر » ، كتاب الهلال ، عدد ٢٢٤ م ص ٩

ارغم هؤلاء الممثلين على رفع الستار ثانية بعد اسداله . وبغض النظر عن قيمة هذه المسرحيات الاولى من الناحية الفنية ، فان من يتابع ما نشرته الصحف والمجلات القديمة يوقن ان اقبال النظارة عليها كان عظيما وان نجاحها فى اضحاكهم كان مؤكدا . فمجلة «روز اليوسف» تخبرنا انه لم يكن هناك مقعد خال فى حفلة « على بابا » فضلا عن ان النقاد الذين هاجموا « المرأة الجديدة » بشدة اعترفوا لمؤلفها بقدرته على ادخال التسلية واللهو فى نفوس المشاهدين .

يقول لنا على الراعى عن « المرأة الجديدة » : —

« فى هذه الصيغة (فنان الفرجة وفنان الفكر) يبدو توفيق الحكيم واقعا بين براثن الصراع بين النقيضين منذ المراحل الاولى فى كتاباته المسرحية ... منذ كتب (المرأة الجديدة) واتخذ فيها موقفا فكريا محددا أدار من حوله الحوار المتألق بالفكر والرأى . ثم خشى الا يكون هذا النوع من الكتابة مستساغا عند جمهور فرقة عكاشة اللاهى ، فأدخل على المسرحية عنصرى الفكاهة الزاعقة والهزل الغليظ (١) » .

حتى الحكيم نفسه يعتذر لنا عن غلظة هذا الهزل فى المقدمة التى كتبها لـ « المرأة الجديدة » عند تمثيلها فى عام ١٩٢٦ ، اى قبل ان يدخل عليها كثيرا من التعديلات والتغييرات لينشرها فى « المسرح المنوع » عام ١٩٥٢ —

عمدت الى صب هذه الرواية فى قالب الفكاهة . وقد أكون جاوزته فى الفكاهة والمجون القدر الذى يحتمله نوع هذه الرواية (٢) » .

ومعنى هذا أن توفيق الحكيم فنان الفكر — على حد تعبير الدكتور الراعى — يستحى مما أورطه فيه فنان الفرجه . وهـــذه نقطة هامة سوف نعود اليها بالتفصيل ولكن الذى يهمنى الآن هو أن الفت النظر الى أن النقاد الاوائل بينوا لنا بجلاء ان توفيق الحكيم بدأ حياته الادبية

---

(١) نفس المرجع السابق ، ص ٩

(٢) « المسرح المنوع » ، مكتبة الاداب ، ص ٥٢٣ .

كفنان فرجه وليس كفنان فكر . والشيء الوحيد الذى نلتمسه عند على الراعى ونفتقده عند هؤلاء النقـاد القدامى هو تمييزه ما فى مسرحيـة «المراة الجديدة» من هزل ناعم وهزل خشن . أن الهزل الخشن فيها واضح . وقد اشار اليه النقاد السابقون وهاجموه . أما الهزل الناعم فيتمثل « فى المشهد الذى يبرع توفيق الحكيم دائما فى تصويره . وهو مشهد المدين المفلس الذى يستخدم السفسطة للتخلص من دفـع الديون » (١) كما يفعل نجيب حلمى فى هذه المسرحية . ويذهب على الراعى كذلك الى أن مسرحية « على بابا » تشيع فيها فكاهة توفيـق الحكيم الصافية وروحه العذبة وقدرته على العيش مع الناس .

ويخطىء الدكتور على الراعى حين يطالب توفيق الحـكيم بأن يذكر لنا كيف استقبل الناس مسرحياته الاولى . أرى انه بهذا يطلب شططا ، فليس من المعقول ان يتولى المؤلف مهمة الدارس : —

« ولا يذكر لنا الحـكيم فى (سجن العمر) أو فى أماكن أخـرى فى كتاباته كيف كان استقبال الناس لمسرحية (المراة الجديدة) حتى نستطيع ان نقرر ان كان اتجاهه من فن القضية والفكر فى (المراة الجديدة) الى فن الفرجة الخالص فى (على بابا) قد كان رد فعل لقلة نجاح المسرحية الاولى أو مجرد تعبير عن اتجاه فى مسرح الحكيم منذ اللحظـات الاولى لميلاده (٢) .

اضف الى ذلك انه يبدو أن الامر قد التبس على الدكتور الراعى ، فظن ان « المراة الجديدة » سبقت « على بابا » فى تمثيلها ، فى حين أن العكس هو الصحيح . فقد مثلت « على بابا » فى ٤ نوفمبر ١٩٢٦ ، ثم مثلت « المراة الجديدة » بعد ذلك فى ١٣ نوفمبر من هذا العام . وأغلب الظن أن سبب هذا الخلط يرجع الى ان تاليف « المراة الجديدة » فى ١٩٢٣ جاء سابقا على تاليف « على بابا » فى ١٩٢٥ . وعلى أية حال . يتضح لنا مما أوردته صحف تلك الفترة ودورياتها أن جميع مسرحيات

---

(١) « توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر » ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٢٢ .

الحكيم الاولى اصابت نجاحـــا ملحوظا ابتـــداء من « العريس » حتى « المراة الجديدة » . ولا شك ان الدكتور على الراعى يتساهل كثيرا عندما يقول أن « المراة الجديدة » تجمع بين الفكر والفرجة . فالفكر فيها ليس تقليديا فحسب ، بل أنه واضح الغثاثة . وبالرغم من هذه الغثاثة البادية ، فلا مناص من الاعتراف بأن المسرحية تثير بعض النقاط . ومن بينها أن محافظة المؤلف الفـــكرية لا تعميه عن رذائل المراة القديمة بتقاليدها الموروثة العفنة ومن ثم فانه يسخر منها بقدر ما يسخر من المراة الجديدة . ومن بينها أيضا أن المؤلف ينفذ ببصـــيرته فى ازدواج الشخصية الشرقية فمهما بلغ الرجل الشرقى من تحرر فكرى ، فانه يرفض الزواج من فتاة يعرف أنهـــا تتخفف من قيود الجنس وثمـــة نقطة ثالثة ما السر فى أن الحكيم يصور شـــخصية الشاب المستهتر المسرف على نحو جذاب مثلما فعل فى « المراة الجديدة » و « رصاصة فى القلب » هل يرى المؤلف فى تلقائيته تعويضا عما يعانيه شخصيا من برم بالحرص وضيق بالكبت ؟ !

ولم يفت المحدثين من نقاد توفيق الحكيم امثال اسماعيل أدهم وفؤاد دواره أن يشيروا ضمنا أو صراحة الى مقدار ما اصابته مسرحياته الاولى من نجاح بين الجمهور . فقد ذكر لنا أسماعيل ادهم فى كتابه عن توفيق الحكيم ان الفرق التمثيلية تداولت بعض فصول هذه المسرحيات حتى انتهى بهـــا الامر الى أن تمثـــل فى ملاهى روض الفرج . ويضيف إسماعيل أدهم أنه شاهد بنفسه بعض هذه الفصول تمثل غير منسوبة لأحد . كما يذكر لنا فؤاد دواره فى معرض حديثه عن مسرحية « على بابا » أن الممثل محمد يوسف (الذى لعب دور زريق فيها) حدثه عن النجاح الذى لاقته هذه المسرحية .

« وكيف أن فرقا كثيرة ظلت تتبادل تمثيلها بعـــد أن حلت فرقة عكاشة وكون هذا الممثل نفسه فرقة مسرحية عملت بالقاهرة وطافت بكثير من الاقاليم . وكانت (على بابا) من انجح المسرحيات التى قدمتها

هذه الفرقة . وكثيرا ما مثلتها بناء على طلب الجمهور واعيان الاقاليم (١) » .

ولست اريد أن اتناول الشق الثاني من صيغة على الراعي النقدية الخاصة بتوفيق الحكيم فنان الفكر . لاننا نتسامح كثيرا في استخدام الالفاظ اذا اطلقنا صفة الفكر على باكورة اعمال الحكيم المسرحية بوجه خاص . وعلى اية حال ، احب أن ألفت النظر أن على الراعي اخطأ حين ظن أن الحكيم هو الذى اشاع عن نفسه أنه فنان فكر وليس فنان فرجة . فحقيقة الامر ان المسئولية فى ذلك تقع على عاتقه بنفس القدر الذى تقع به على عاتق بعض نقاد الجيل القديم الذى ذهب هذا المذهب ورأى ان (أهل الكهف) (١٩٣٣) مسرحية ذهنية لا تصلح أن تمثل بل تصلح للقراءة فقط (٢) .

* * *

فى ختام هذا الجزء الذى عالجنا فيه مسرحيات الفرجة التي كتبها توفيق الحكيم في مطلع حياته الفنية باستثناء « امينوسا » التى لا ينطبق عليها هذا الوصف — لابد لنا من ذكر الايام السوداء التى عاشها هذا الاديب فى تلك الفترة . كان الحكيم حينذاك محط ازدراء الاهل والناس بسبب شغفه العظيم بمهنة التمثيل التى تحترفها حثالة المجتمع . وهو يقول لنا فى هذا الصدد فى كتابة « زهرة العمر » : —

« لقد كانت فجيعة لابى المسكين أنه كان يسمع ويرى أبني أنسى صنعتي كمحام ، وانحشر فى زمرة الممثلين أو اولئك الذين يسمونهم عندنا (المشخصاتية) والحق انهم فى مصر ليسوا بعيد من الطوائف المحترمة (٣) .

---

(١) « مسرحيات توفيق الحكيم المجهولة » المجلة مايو ١٩٦٤ ، ص ٦٢ .

(٢) أنظر نقد مسرحية « أهل الكهف » « الجامعة » ١٩ ديسمبر ١٩٣٥ ، ص ٤٣ ، ٤٤

(٣) « زهرة العمر » ، مكتبة الاداب ، ص ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ .

وزاد استخفاف الناس به أحساسه بالفشل والمهانة وهوان الشأن : —

.. « أمامي قصاصات من نقد صحف مصر لرواياتي التي تمثل في القاهرة . فاذا أنا موضع للسخرية (١) .

ويزيد الطين بلة فشله في الحب : —

« لا اريد ان اموت غارقا في دموعي انا شخص ضائع مهزوم ، في كل شيء . وقد كان الحب آخر ميدان دحرت فيه (٢) .

وحز في نفسه أن حبه للمسرح جعله مضغة الافواه ، يعرض بضاعته في سوق الرخص وأن يتحول الى مهرج في بلاط آل عكاشة مهمته اضحاك الناس وأدخال اللهو والسرور على قلوبهم . فلم يكن أحد حينذاك على استعداد أن يأخذه ماخذ الجد او ان يصغي اليه الا اذا قام بدور البهلوان المضحك . ولم يكن من قبيل الصدفة أن تمتنع فرقة عكاشة عن تمثيل مسرحية «امينوسا» ، فجوها الشاعرى الحزين لايطرب أحدا ولا ينتزع ضحكات النظارة من المتنطعين والسكارى . ومن ثم فقد تولد في توفيق الحكيم شعور بالخجل من نفسه والنفور من الناس الى الحد الذي جعله يسدل الستار على محاولته المسرحية الاولى . فهذه الايام تمثل كابوسا رهيبا لعله لازال يجثم فوق صدره حتى الآن . وقد يفسر لنا هذا سر احتجابه عن الظهور في اى من المناسبات العامة . ويذكرني هذا موقف تشارلز ديكنز عندما كان صبيا ، فقد اضطره أبواه الى الالتحاق في طفولته بمصنع لانتاج طلاء الاحذية ، الامر الذي جعله يشعر بمهانة مروعة لم تستطع الايام أو نجاحه الادبي المنقطع النظير ان يخفف من مرارتها . ونحن نعلم كيف أخفى ديكنز هذه الواقعة عن اقرب المقربين اليه حتى تدخلت الصدفة وحدها وكشفت النقاب عنها . ولعل الفرق بين تجربة الحكيم وتجربة ديكنز فرق في الدرجة وليس فرقا في النوع .

---

(١) نفس المرجع السابق ، ص ٢١ — ٢٣ .

(٢) « من البرج العاجي » مكتبة الاداب ، ١٩٤١ ، ص ١٤٥ .

ويذكر توفيق الحكيم هذه الايام السوداء بقوله :

« فى حياتى الفنية جانب مجهول أردت الا اعترف به ، ورايت ان اقصيه وان اسدل الستار عليه ، لأنه فى نظرى اليوم لا يتصــل بأدبى ولا يجوز ان ادخله فى عداد عملى وذلك هــو عهد اشتغالى بكتابة القصص التمثيلى لفرقة عكاشة حوالى سنة ١٩٢٣ (١) .

وبالرغم من حرصه على التنصل من هذه الفترة من حياته فانها تمثل المرحلة الاولى فى تطوره الفنى . وتعكس هذه المرحلة التى ينكرها جوانب فنية امتدت حتى اتصلت بادبه اللاحق . ومنها أنه يتمتع بقدرة فائقة على التسلية والاضحاك . فروح الفكاهة تشيع فى ادبه الناضج . ومن منا لم يقرا «عودة الروح» و«يوميات نائب فى الأرياف» دون أن ترتسم على شفتيه ابتسامة لا تغيب حتى يفرغ من قراءتهما ؟ .

ومن اثار هذه الفترة المبكرة فى مطلع حياته الادبية اننا نستطيع أن نرد بعض مظاهر رومانسيته اللاحقة الى تجاربه الأولى . وتتجلى لنا رومانسيته المبكرة فى مسرحية « امينوسا » بالذات . وتعكس لنا بعض مؤلفاته اللاحقة مثل « الخروج من الجنة » و « عصفور من الشرق » و « عودة الروح » هذه النزعة الرومانسية .

ومما يدلنا على تاصل الروح الرومانسية فيه منذ البداية انه يميل الى التفرد والاعتراض على كل ما هو مألوف . ويحدثنا الحكيم فى هذا الشأن ، فى كتابه « زهرة العمر » قائلا ان طبيعته تميل الى عدم الاخذ بما يأخذ الناس جميعا من أوضاع ، هربا من الوقوع فى الابتذال وشغفا جنونيا بالتميز والاغراب .

ويستطرد الحكيم فى الحديث عن غرامه بالتفرد قائلا :

« لقد وجدت على الاقل سندا واساسا لرغبتى المحرقة فى الخروج على ما اسميه (المنطق العام) ، واقصد المنطق المبنى على فروض عامة مصطلح عليها غير متنازع فى صوابها . كالفرض بأن الغيرة مثلا

---

(١) « من البرج العاجى » ، مكتبة الآداب ١٩٤١ ، ص ٤٥ .

دليل الحب ، أو ان الخيانة رذيلة ، فالنتائج المترتبة على هذه الفروض العامة تكون فى الغالب هي الاخرى نتائج عامة . ويصح عندئذ تسمية كل هذا بالمنطق العام . اريد أن يكون هناك منطق خاص يحوى فروضا خاصة ، لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر » (١) .

ويحدثنا الحكيم فى مقال له بعنوان « فى الطفولة » عن هذه المرحلة المبكرة من حياة الانسان بنغمة رومانسية شفافة علوية تذكرنا بما كتبه الشاعران الانجليزيان « وليم بليك » و « وليم ورذ ورث » فى هذا الشأن . وتفوح رائحة التمرد الرومانسى فى قوله :

« لقد كتب علينا هذا المصير : أن نفقد جدتنا ونحن فى المهد ، وان نلقى فى أردية القدم منذ الطفولة ، وأن يفقأ آباؤنا عيوننا الجديدة باليبسة الاولى وأن يصموا آذاننا بالصيحة الاولى . ومن فرمنا ببعض البصر وواجه الدنيا بعينيه هو فانبهر — فهو ذلك الذى نطلق عليه فيما بعد أسم الشاعر المبتكر (٢) »

وهو رومانسى فى ايمانه بالقلب دون العقل ، كما سنرى فى « اهل الكهف » يقول الحكيم فى تمجيده للقلب :

«انما الذي يشك هو عقلك ، هو تفكيرك ومنطقك ، هو ذلك الشىء المصطنع فينا ... ذلك الشىء الذى اخترعناه بأيدينا . أما القلب المؤمن بالحياة ، الحارس لها ، الزائد عنها دون تدخل فى عمله باذهاننا فهو ذلك الجزء الاصيل فينا — ذلك الجزء الذى وضعه الله (٣)»

ومن مظاهر رومانسيته كذلك اننا نشاهد فى كتابه « حمار الحكيم » تحمسه الواضح لبعض جوانب الحياة فى النظام الاقطاعى الاوروبى مثل

---

(١) « زهرة العمر » ، ص ٤٣ — ٤٥ .

(٢) « فن الادب » ، ص ١٤ ، ١٥ ، ٩٥ .

(١) « فن الادب » ، ١٤ ، ١٥ ، ٩٥ .

عناية سيدة المقاطعة بنسائها الفقيرات وسهرها على خدمتهن (١) .

ونحن نعلم أن للرومانسية جانبين أحدهما سلبي يتمثل في الاستغراق في الأحلام العلوية الشفافة والآخر ايجابي يتمثل في ثورة الثورة والتمرد على قيم المجتمع التقليدية .

وليس من شك أن طبيعة الحكيم المهتزة المترددة واحساسه المبكر بالمهانة المروعة جعلاه يجنح الى العزوف عن التمرد الرومانسي ويميل الى الالتجاء الى سلسلة لا تنتهي من الحلول الوسطى تفاديا لأي صدام مباشر مع السلطة سواء كانت أدبية أم مادية . في حين أن الرومانسية لا تعرف المهادنة أو الحلول الوسطى ولا تكف عن تحدي السلطة والتحرش بها والغريب في الأمر أن هذه المهادنة هي سر ضعف توفيق الحكيم وقوته معا . وضعف المهادنة يتضح لنا من عجزها عن تغيير الفساد الاجتماعي تغييرا جذريا أما قوتها فتتمثل في رحابة صدر صاحبها واتساع افقه وتسامحه الفكري وبعده عن التعصب السياسي والديني . هذا اذا تناسينا ما يترتب على المهادنة من منافع ومكاسب دنيوية تعود على من يمارسها .

وقد كانت مسرحية « العريس » أول صدام لتوفيق الحكيم على الصعيد الفني مع القيم الاجتماعية السائدة . واستخدم نقاده في هذا الصدام اسلحة غير شريفة منها اتهامه بأنه يحاول أن يهدم بمسرحيته المتهتكة قواعد الدين والاخلاق ولم يكن هناك مبرر لاستعدائهم سلطة التقاليد والدين على المؤلف الناشيء ، وبخاصة لانهم وجدوا في مسرحية « العريس » من العيوب الفنية ما يكفيهم للهجوم عليها على نحو موضوعي . وقد رأينا أن هجوم هؤلاء النقاد على « العريس » يرتكز على نقطتين اساسيتين (أولهما) أن احداث المسرحية غير واقعية وغير طبيعية لا يمكن للعقل أن يقبلها . (ثانيا) أنها تخدش العفاف والحياء الشرقي . والنقطة الاولى في هذا الهجوم مشروعة لانها تتصل اتصالا وثيقا بمفهوم الناقد للفن . أما النقطة الثانية فتنطوي على

(١) « حمار الحكيم » ، مكتبة الآداب ، ص ٩٧ ، ٩٨ .

الطعن من الخلف . ولو أن التابعي ردد في يومنا الراهن قوله عن خاتمة « العريس » أنها تتضمن دعوة منافية للاخلاق ، لاثار هذا القول سخرية المشتغلين بالادب وازدرائهم . ولست أريد أن اقف موقف المدافع عن هذه المسرحية ، فيكفينا أن نذكر احداثها حتى نوقن من غثاثتها كما أني لست مقتنعا برد توفيق الحكيم على عبد المجيد حلمي فهو لا يخرج في نهاية الامر عن كونه استعراضا لاسماء حشد غفير من مؤلفي «الفارس» الفرنسيين ، وابن الاديب الجاد الذي يحفل بالفارس ويعتبره فنا ؟! ولكني في نفس الوقت لا أقبل أن يطالب النقاد فنانا بأن يجعل من فنه منبرا للوعظ والتبشير بالفضائل . فهذا موقف فكتوري متزمت كما يقول الانجليز . والغريب في الامر ان التابعي وعبد المجيد حلمي يطالبان المقتبس بالتزام الواقع والمعقول في حين انهما يعيبان على المسرحية نهايتها المنافية للاخلاق . رغم أنها — اذا تجاهلنا النفاق الاجتماعي — الشيء الوحيد الذي يتمشى مع الواقع والمعقول . وليس معنى هذا على اية حال أني ابرىء مسرحيات الحكيم الاولى من التبشير فمسرحية « المرأة الجديدة » مليئة بمواقف الخطابة والتبشير .

ونستدل من مسرحية « العريس » ، على أية حال ، على انفتاح مقتبسها المبكر على الفكر والسلوك الاوروبي . ويفسر لنا هذا جانبا من سخط النقاد عليه ، واتهامهم له بأنه يخدش الحياء الشرقي . والرأي عندي أن توفيق الحكيم منذ أول خطوة خطاها على طريق المسرح يقف في منتصف الطريق بين أوربا ومصر ، أي انه يضع احدى قدميه على شوارع باريس الملساء ، في حين أن قدمه الاخرى مطمورة في غرين النيل ، ويدلنا ادبه اللاحق الناضج على أنه يتخذ مواقف أوربية احيانا ومواقف مصرية احيانا أخرى .

ولقنت تلك الايام السوداء التي كان فيها موضع سخرية الجميع مؤلفنا الشاب دروسا لا تنسى منها الهدام ومنها البناء . ويتلخص الجانب الهدام في حرصه على تجنب اي صدام حقيقي مباشر مع القيم الاجتماعية السائدة . وترك المظهر الذي تلقت فيه روحه في تلك الفترة آثاره السيئة في نفسه وأدبه معا . فتسد عمق في شخصيته التردد

والضعف والانطواء على النفس والحذر من الناس وعدم القدرة على اتخاذ مواقف حاسمة فيما يعن له من شئون الحياة ، والفرار من الخوض فى السياسة ومشاكل المجتمع . وبالرغم من أنه لا يكف عن أن يقول فى كتاباته أن أدبه لا ينفصل عما يعرض للمجتمع من مشاكل وأنه يخبرنا بأنه أعاد الى فرنسا وساما كانت قد منحته اياه بمناسبة ترجمة بعض كتبه الى الفرنسية وذلك تعبيرا عن احتجاجه على سياستها نحو اقطار شمال أفريقيا الشقيقة* فانه يشعر فى قراره نفسه بافتقار الى الايجابية الاجتماعية . ونحن نحس بلهجة اعتذار من عدم ايجابيته الاجتماعيـــة فى قـــوله :

« فما من شك اننا يجب ان نحمل رسالة التقدم والحرية والنضال فى سبيل شعوبنا العربية على نطاق أوسع وبوسائل افعل وبفن اروع .

وقد يكون عذرنا حتى اليوم هو اهتمامنا بتجديد وادخال القوالب الاوربية وحل المشكلات اللغوية (١) » .

ولا سبيل لانكار ما يتضمنه أدب الحكيم من نقد اجتماعى مرير . ونستطيع ان نتلمس جذور هذا النقد الاجتماعى فيما انتجه من ادب حتى فى مطلـــع حياته الفنية كما يتجلى لنـــا من مسرحية « الزمار » ولكن احب أن الفت النظر الى ان روح الدعابة والفكاهة تلطف كثيرا من حدة هذا النقد ومرارته . ومن ثم فانى أرى تشابها كبيرا بين موقف تشارلس ديكنز من السلطة الحاكمة وموقف الحكيم منها . فقد استطاع ديكنز أن يفضح كل مفاسد مجتمعه دون أن يثير عليه سخط ولاة الامور بل أنه على العكس من ذلك استطاع انتزاع اعجابهم به . وهذا فى نظرى ما فعله توفيق الحكيم فى بلادنا .

وننتقل الان الى الدروس البناءة التى تعلمها الحكيم من تجاربه الاولى المريرة . واهم هذه الدروس أن العالم الخارجى لا يقيم للمهرجين

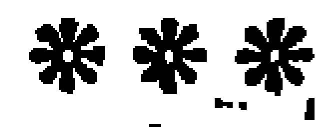
---

* ره سارمر ، « ادب الحياة » ، ص ١٣٢ .

(١) نفس المرجع السابق ص ١٣٤ .

والمضحكين وزنا . فنظارة مسرح عكاشة وغيره من المسارح ، يصفقون له لا اعجابا به أو تقديرا له ولكن تحية منهم له يشوبها الاستخفاف لانه نجح فى ادخال اللهو والسرور عليهم . فضـلا عن انهم ينسون ان له وجودا بمجرد اسدال الستار . لقد اضطرت الايام السـوداء وقلة الخبرة الفنية والرغبة الملحة فى أن يشق لنفسه طريقا مؤلفنا الشاب حسين توفيق الحكيم أن يقوم ببعض الالعاب البهلوانية ابتغاء ارضـاء النظارة من جمهور فرقة عكاشة . ولا بد انها كانت تجربة مريرة شرب من كأسها حتى الثمالة وزادت من احساسه بالضياع وليس ادل على انه كان يقوم بدور المهرج كارها من انه انتهى من الاوبريت الغنائى « على بابا » اثناء اقامته فى باريس ، اى فى نفس الوقت الذى كتب فيه الى اصدقائه فى مصر يشكو من انحطاط الذوق الفنى لدى رواد المسارح فى بلادنا ، لانهم لا يستطيعون مشاهدة تراجيديات شكسبير العظيمة اذا كانت خلوا من عناصر التشويق الرخيص الدخيلة عليها مثل مناظر الطرب والغناء ، ثم نجده لا يفعل شيئا حينذاك غير ان يستجيب لمطالب جمهور المسرح الغنائى الذى يزدريه فى قرارة نفسه ، ويكتب ارضاء لهذا الجمهور المنحط الذوق مسرحيات غنائية مفعمة بفاحش اللفظ وبذىء النكات مثل « العريس » و « على بابـا » و « خاتم سليمان » لابد أن توفيق الحكيم حينذاك كان — كلما افاق الى نفسه من سكرة التأليف او نشوة الاقتباس — يشعر بروحه تتمزق . وهل هناك جحيم انكى واشد بلاءا للفنان من أن تقوم علاقته بجمهوره على الازدراء المتبادل وبقدر ما اوجعه هذا الجحيم بقـدر ما أعانه على تلمس طريقه نحو النضج الفنى . وساعده على هذا النضج وجوده فى باريس عاصمة النور والعرفان . ولم يمض وقت كبير حتى استطاع الحكيم ان يخلع ملابس المهرجين والبهلوانات ذات الالوان المتعددة الفاقعة ليتشح بثياب رهبان الفن . وتجلت لنا بذور هذا التحول من اصراره للكتابة لخشبة المسرح الى حرصه على كتابة المسرحيات التى لا يهمه ان يراها تقدم على هذه الخشبة فى « أمام شباك التذاكر » وقبل أن اعرض تفاصيل هذا التحول الذى اصاب الحكيم من مهرج يدخل اللهو والبهجة على نفوس سفلة الناس الى راهب

متأمل ينشد نجاته فى الهروب منهم كلما كان الى هذا الهروب سبيل
اود أن اشير الى الاسلوب الذى اتبعه توفيق الحكيم فى الدفاع عن نفسه ضد استخفاف العالم الخارجى له . واتخذ دفاعه عن نفسه صورتين (أولاهما) غنيمة البعد عن الناس واللوذ ببرجه العاجى و (ثانيتهما) ايمان راسخ يكاد أن يكون دينيا فى جوهره بأن الفنان رسول أوفدته السماء لهداية البشر . ومن الغريب إلا يحاول الدارسون استجلاء مقالات الحكيم التى يقارن فيها بين رجل الفن ورجل الدين والتى تصف الفنان بأنه الخالق الاصغر(١) .



---

(١) انظر الباب الرابع بعنوان « الادب والدين » فى كتاب « فن الادب »

٧ — « امام شسباك التذاكر »

قلنا اننا نجد بذور تحول توفيق الحكيم من كاتب هابط الى فنان فى « امام شباك التذاكر » وهى مسرحية من فصل واحد كتبها توفيق الحكيم باللغة الفرنسية فى عام ١٩٢٦ اثنـــاء اقامته فى باريس . وترجمهـــا الى العربية احمد الصاوى محمد فى ١٩٣٥ . وقارىء هذه المسرحية لا يعرف على وجهـــه التحديد ما يريد بها صاحبها . هل يريد ان يبين أن المرأة مخلوق متقلب ابدا لا يمكن للرجل أن يطمئن أو يركن اليه ؟ فصرافة التذاكر الجميلة فى مسرح الأوديون بباريس تؤكد للشاب انها لن تقابله لان قلبها مشغول بغيره . ولكنها مع ذلك تفكر فى الالتقاء به فى المكان الذى حدده لها . ليس هذا مؤكدا لأن أحداث هذه المسرحية لا تدل على أنها قابلته بالفعل ؟ اللهم الا اذا كان الفكر فى نظره يساوى الفعل . وحينئذ نكون جميعا خطاة رجالا ونساء ! !

ويستلفت قارىء هذه المسرحية القصيرة أمران أولهما أن الشاب يأسا منه فى العثور على فوتيل فى قلب الغادة الباريسية يقنع بالوقوف فى آخر الطابور . ويطابق هذا ما نعرفه من فشل الحكيم فى غزو قلب المرأة . هذا الفشل الذى اصبح سرا ذائعا من اسراره الخاصة . والامر الثانى اذا كان توفيق الحكيم جادا فى محافظته حقا . فلماذا يجعل الشاب فى هذه المسرحية يقول أنه « فنان يحب الفوضى والهوس ويحيا الحياة البوهيمية ... ولن تحبنى قط امرأة عادية ، تراعى أصـــول المجتمع وتحافظ على التقاليد ! » واذا كان الامر كذلك ، فماذا يدعوه الى الهجوم على « المرأة الجديدة » وهى الوحيدة التى يمكنها أن تسايره فى ميوله وطباعه ؟!

والرأى عندى انه ليس فى هذه المسرحية ما يغرى بقراءتها سوى دعابتها الطلية وقدرتها على ادارة الحوار الذى تميزت به كتابات توفيق الحكيم على الدوام ... هذا الحـــوار الذى يقول عنه هـــذا المؤلف :

« والرأى فى أن الحوار ملكة راجع الى صفته الضرورية له وهى التركيز والايجاز والاشارة التى تفصح عن الطبـــائع واللمحة التى توضح المواقف ... الحوار اذن كالشعر : استعداد طبيعى يميل اليه اولئك الذين يميلون الى الاقتضاب .. ذلك أن ألد اعداء الحوار الاطالة والحشو ... (وعبارات الحوار) محملة بمختلف المهام . ففيها اخبار بحادثة . وفيها تكوين لشخصية وفيها خلق لجو ، وفيها تلوين لروح مظلم أو مفرح (١) » .

واذا طبقنا مهمة الحوار كما يفهمها توفيق الحكيم على مسرحيته القصيرة « أمام شباك التذاكر » نجد أنه ينجح فى اخبارنا بحادثة فى المحل الاول ، ثم فى تصوير جو فى المحل الثانى . ومهما تشككنا فى قيمة « أمام شباك التذاكر » من الناحية الفنية ، فمن الواضح أنها تمهد لظهور « عصفور من الشرق » فضـــلا عن أنهـــا تكشف النقاب عن موقفه المرتاب فى المرأة منذ البداية ..

***

(١) « فن الأدب » ، ص ١٥

٨ — « الخـــروج من الجنـــة »

فى عام ١٩٢٨ كتب توفيق الحكيم باللغة العربية الفصحى أول مسرحية جادة له فى ثلاثة فصول بعنوان « الخروج من الجنة » ، وتصور لنا أحـــداث هـــذه المسرحية عـــلاقة عنان ابنة أحد الوزراء بزوجها مختار رضوان وهو رجل ثرى له مواهب فنية كامنة لا يعنى صاحبها باستغلالها . وتتميز علاقة عنان بزوجها بالغرابة والشذوذ . وفى نظرى انها لا تحتاج الى ناقد يسبر غورها بقدر ما تحتاج الى محلل نفسانى يجلو لنا غموضها . وتمهد هذه العـــلاقة الزوجية الشاذة لظهور علاقة زوجية تفوقها غرابة وشذوذا هى علاقة الملك شهريار بشهرزاد . فعنان تصد زوجها عنها ولا تسمح له بتقبيلها أو الاقتراب منها . كأنها تمثال جميل بارد . بل كأنها الهة فوق جبل الاولمب . وكلما ازدادت عنان أعراضـــا عن مختار ، كلما زاد ولهه بها وشعوره بحرمانه منها . وعنان امراة ليست كسائر النســـاء فهى تطالع كتب الشعر والادب وتعزف على البيانو وتتمثل شـــعر أبى نواس يفوح جسدها بعطر اثير الى قلبه هو عطر البنفسج .

ويجن جنون مختار عندما يجد زوجته تقابله « بنوع من التكبر الصامت والترفع والفتور والابتسامات الباردة والضحكات الهازئة وقلة العناية والاكتراث » . ويحاول الرجل أن يستثير غيرة زوجته بالانطلاق وراء المغامرات العاطفية . ولكن هذه المغامرات لاتحرك فيها ساكنا . فضلا عن انها لا تشفى غلته فهى مغامرات عارضة تخلو من كل اثر للحب الحقيقى . ويدفعه حرمانه من حب زوجته له الى الجنوح نحو القسوة معها . فيصيح قائلا لها :

« انت امراتى . ولى عليك حق التأديب . وانى لغافل اذ ألجأ الى الرفق واللين مع مثلك . مضى اللطف والرفق . وستأنقلب رجـــلا

خليقا بتأديب امرأة . ان المرأة مخلوق تافه . وكما ذكر كتاب ألف ليلة . ينبغي للرجل اذ يدخل على المرأة الا ينسى أن يخفي في ثيابه سوطا(١)» .

ولكن مختار يعجز عن تنفيذ تهديده ووعيده . فطبيعته ليست طبيعة جلاد مثل الملك شهريار ولكنها طبيعة فنان رقيق شاعر .

ويضيق مختار ذرعا بحياته الفارغة اللاهية العابثة . ولا يجد أمامه مفرا سوى أن يعود الى زوجته عنان جاثيا على ركبتيه مستعطفا . ولكنها تمعن في صده وتصر على طرده من جنة حبها .

وتصيبنا الدهشة حين نعلم من كلمات قلائل تفوه بها أمام أبيها واختها ليلى أنها تحب زوجها مختار حبا لا مزيد عليه ، ولكنها تريد أن تسوم زوجها مر العذاب حتى تتفجر فيه طاقات الخلق والابداع الفني . فهي لم ترض بمختار زوجا الا لأنها تعلم انه شاعر مطبوع أحبت فيه جنونه وهوسه وشذوذه . ونعلم من حديث لها مع أختها أنها تغالب ضعفها وحقيقة مشاعرها حتى تحول زوجها الى فنان عظيم يشار اليه بالبنان وقبل ان تنصرف ليلى تطلب اليها عنان ان تقبلها وهي التي لاتسمح لزوجها بمجرد الدنو منها .

ويحاول مختار أن يستميل زوجته اليه فيهديها قرطا ثمينا من الماس . ولكنها ترد اليه هديته فيستشيط الرجل غضبا ويأتي بهاون ويضع القرط الثمين في قاعه ثم يطحنه . وتنظر عنان الى فعله صامتة مشدوهة أول الأمر . وبعد أن يفرغ مختار من طحن الماس حتى يصير مسحوقا أبيض يأتي بكتاب عنان من فوق المائدة ويضع على جلدته هذا المسحوق ثم يرفعه في يديه وينفخ مسحوق الماس الثمين فيتطاير في الهواء . وتمثل هذه الحادثة نقطة تحول في حياة مختار من رجل يريد المرأة رغم أنه قد يكون عاجزا نحوها الى فنان يعيش منفردا في محراب الفن . ولا يخفى علينا ما صاحب هذه الحادثة من عنف مدمر ينطوي على جوانب هيستيرية سادية من حسن حظ مختار أنه استنفد طاقتها في سبيل الخلق والابداع .

---

(١) « المسرح المنوع » ص ٢٦١ .

وتحاول عنان ببرودها المميت أن تفهم زوجها انهــا تهتم به ـ ولكنها تطلب اليه أن يطلقها اذا اراد أن يثبت لها انــه يحبها حقا ـ ويذهل الرجل لهذا الطلب . ولكنه يستجيب له والالم يعتصر قلبه . ويفترق الزوجان .

ونعرف فيما بعد أن صــدمة مختار المروعة فجرت فيه ينابيع الخلق الفنى . فقد كتب مسرحية بعنوان « الخروج من الجنة » أصابت نجاحا فى مصر ليس له نظير . فترى الممثلة علية التي اشتركت فى تمثيل هذه المسرحية وتاثرت بها بالغ التاثر ، تســعى الى الالتقاء بمؤلفها الذى يعيش فى محرابه وقد اعتزل الحياة والاحياء . حتى ثرائه القديم قد تولى عنه . وتحاول الممثلة عليه أن تخرجه عن صمته ووحدته . وتسأله عن السبب الذى جعله يتخلف عن حضــور حفلة الافتتاح ، فيجيبها الفنان العظيم فى غير اكتراث بأنه ينوى ان يحضر احدى حفلات المسرحية فى يوم من الايام ويسير الحديث بينهما سيرا طبيعيا . وفجاة وبدون مقدمات يتكهرب الجو فقد نكأت الممثلة جراحه دون أن تدرى حين أصرت أن تهديه عطر البنفسج الذى لاحظت مقدار احتفاله به . ويغضب مختار غضبا بغير حدود . والممثلة لا تعرف سببا لغضب هذا الفنان الشاذ .

وتنتهى المسرحية بزيارة مفاجئة من مطلقته عنان قبل سفرها مع زوجها واطفالها الى طهــران . جاءت لتودعه وتهنئه على نجاح مسرحيته . وتستغرق المقابلة بينهما فترة وجيزة متوترة . وتعتذر له عن صدها له فيما مضى . ولكنها لا تندم على هذا الصد الذى فجر فى نفسه ينابيع الخلق . وتستشعر من كلامها أن زواجها من رجل آخر لا يعنى أن حبها له قد جمد . ثم تودعه لتلحق بزوجها وأولادها وقلبها يفيض عطفا عليه وعلى حياته الوحيدة الموحشة .

***

يلاحظ قارىء هذه المسرحية انها موغلة فى رومانسيتها فهى تتشح بمسحة واضحة من الكآبة الرومانسية والاحساس الرومانسى بالوحشة والانفراد . فضلا عن أن موضوعها رومانسى من الفه الى يائه . وبسببه

هذا الحزن الرومانسى الذى يشيع فى هذه المسرحية اختفى عنصر كان يميز باكــورة اعمال توفيق الحكيم المسرحية وهــو عنصر الفكاهة والهزل . وحل محل هــذه الفكاهة الحوار الذى يدور اساسا حول الافكار الجادة مهما بدت هذه الافكار غريبة أو شاذة .

وتتجلى لنا رومانسية هذه المسرحية فى الاسلوب الذى ينتقيه بطلها مختار فى التعبير عن حبه لعنان .

« نعم ، لست انكر انى لم أكن افهمك كل الفهم فيما مضى . لقد كنت فى الواقــع كأهل الجاهلية امام النور الجديد .... نعم اليوم استطيع أن اقسم لك اننى لم اشرك بك أحدا فى قلبى (١)

وفى تعبير عنان عن حبها لمختار فى نهاية المسرحية :

« اننى أرتضى حكم قلبك . سله ينبئك ان الذى كان بيننا اسمى عاطفة عرفتها الاساطير » (٢)

ويلفت النظر فى المسرحية انها تستخدم اسمى البطل والبطلة على نحو اليجورى . فاســم عنان يوحى بعنان السماء الذى لا يستطيع انسان أن يصــل اليه . واسم مختار يدل على الفنان الشاعر الذى اصطفته السماء ليحمل الى الناس هدى الخلق والابداع .

وبالرغم من خلو « الخروج من الجنة » من عنصر الفكاهة ، فان مؤلفها لم يستطع ان يتخلص من عادته القديمة فى اللعب على الالفاظ كما نتبين فى اللعب على معانى كلمة عنان المختلفة فى الحوار التالى : —

عنان : انك لن تدركى ما انا فيه .

ليلى : اعترف بذلك ياعنان ...

عنان : يالها من مصــادفة ! ! ما من اسم ينطبق مدلوله على كهذا الاسم عنان ...

---

(١) « المسرح المنوع » ، ص ٣٨٢ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ص ٤٠٨ .

ليلى : نعم ، أرى كأنك تكبحين شيئا .

عنان : اخشى ان ينقطع العنان من طوله الشد ، واذا أرخى فهناك الهاوية (١)

ويمثل هذا اللعب على المعاني المختلفة للكلمات عيبا فى هذه المسرحية نظرا لانه لايتفق مع الجو الجاد الغريب الكئيب الذى يشيع فيها واذا امكن لنا ان نقبل رومانسيتها ، فلا يمكننا أن نقبل عيبا كبيرا يشوبها يتلخص فى نزعتها الفجة الى الميلودراما . مثل سيرة عطر البنفسج التى اثارت فى مختار كوامن نفسه فتصرف بعصبية مع الممثلة علية فيها من المبالغة المسرحية التى تدفع القارىء الى الابتسام الهازىء أكثر مما تدفعه الى العطف والتأثر . ويجدر بنا فى هذا الصدد على اية حال أن نذكر أن جانبا مما يكتبه الحكيم فى الانشاء المسرحى بوجه عام يعتمد على خلق مواقف سوء التفاهم التى تتميز بالفكاهة فى كثير من الاحيان . ولعل ترذد هذه الحيلة فى كتاباته المسرحية اللاحقة يرجع الى تأثره بتجاربه الأولى فى كتابة الفارس .

وبالرغم من هذا ، فان المسرحية تثير بعض النقاط الهامة التى تتصل بفن توفيق الحكيم عامة ، وعلى الاخص لان موضوعها يمهد لظهور «شهرزاد» من ناحية ولأنها تتضمن تمهيدا لجانب من سيرة حياة مؤلفها من ناحية اخرى . فنحن نعلم أن توفيق الحكيم امتنع عن حضور حفلة افتتاح « أهل الكهف » فى عام ١٩٣٥ بالرغم مما اصابته هذه المسرحية من نجاح ، ولم يشهدها الا فى اليوم الرابع . وهذا ما فعله مختار بالنسبة لمسرحيته « الخروج من الجنة » .

ومن أهم هذه النقاط علاقة الخلق الفنى بالجنس . ويتضح لنا من احداث « الخروج من الجنة » شأنها فى ذلك شأن « عهد الشيطان » أن الخلق الفنى — فى نظر الحكيم — يرتبط أوثق ارتباط بالرغبات الجنسية المكبوتة وأنه قدر مكتوب على المرء أن يخرج من جنة الحب اذا شاء أن يدخل جنة الفن . فقد كانت عنان على حق أن تعامله على هذا

---

(١) نفس المصدر السابق ، ص ، ٢٧١ .

النحو حتى تفجر فيه ينابيع الخلق والابداع . ولولا ذلك لما أينعت بذرة الفنان التى وضعها الله فيه . وموقف الحكيم من الجنس فى هذه المسرحية موقف مسيحي بحق . فالجنس فيها يمثل الغرائز البهيمية التي تعوق الخلق ، كما ان الفن فيها لا يستطيع أن يترعرع الا بالانفراد والسمو على هذه الغرائز . ومن ثم ينشأ الصراع بين الجنس والخلق الفنى . وهو صراع لامكن لاحدهما ان يحيا دون موت الآخر . الدليل على هذا اننا نلاحظ انه لم يصبح فنانا خلاقا الابعد أن أعرضت عنه معبودته وأعرض هو عن مغامراته الجنسية . ونحن نستطيع أن نذهب الى ابعد من هذا فنقول أن العيب لم يكن أصلا فى برود عنان بقدر ماكان فى عجز زوجها الجنسي معها . فنحن نعرف ان الرجل كثيراً مايستبشع ممارسة الجنس مع امرأة يحترمها ويعتبرها مثله الاعلى فى الحياة فى حين انه قد يضاجع نساء لا يكن لهن الإحترام اللائق . والسبب فى هذا انه لا يريد ان يدنس شيئا عزيزا لديه .

وهناك نقطة أخرى بالغة الاهمية . وهى أن الرجل فى مثل هذه الحالة من العجز يجد نفسه امام طريقين : طريق السادية والتدمير والتعذيب على نحو يذكرنا بتصرفات شهريار أو طريق الخلق والابداع الذى سلكه مختار . ومن حسن حظ مختار أنه كان فنانا فاختار الطريق الثانى ونبذ السوط بعد أن فكر فى استخدامه . ولو لم يكن مختار فنانا فمن يدرى ؟ لعله كان يخنق زوجته مثلما فعل عطيل بديدمونا .

***

(٩) « سر المنتحرة »

بعد « الخروج من الجنة » كتب توفيق الحكيم فى عام ١٩٢٩ مسرحية هازلة خفيفة بعنوان « سر المنتحرة » . وهى مسرحية هابطة اذا قورنت بسابقتها . وهذه المسرحية مكتوبة باللغة العربية الفصحى ايضا ويبدو أن مؤلف « سر المنتحرة » لم يقصد بها سوى التسلية وازجاء وقت الفراغ على نحو يذكرنا بالمسرحيات التى كتبها فى مطلع حياته لفرقة عكاشة . ولكن مع فارق واحد . وهو أنه تخلص تخلصا تاما مما شاب مسرحياته الاولى من أسفاف وهزل خشن واستحال هزله فى « سر المنتحرة » هزلا رقيقا ناعما يثير فينا التأمل أحيانا . .

وتدور احداث هذه المسرحية حول طبيب معروف جاوز الخمسين من عمره أسمه الدكتور محمود عزمى . وهو رجل عالم فاضل ومستقيم متزوج من أمرأة تصغره بعشرين عاما تدعى أقبال وله منها أطفال .

ويشاء القدر ان يبدل هدوء حياته صخبا واتزانه جنونا وأن تتحول فضائله الى رذائل بين يوم وليلة . فقد زارته فى يوم من الايام مريضة فاتنة فى نضارة الشباب اسمها زيزى تعانى من اضطراب عصبى حاد . وعبثا تحاول الفتاة أن تراود الطبيب عن نفسه وإن تفهمه أنها تفضل الموت على الحياة اذا لم تتزوجه . ولا يأخذ الدكتور محمود كلامها مأخذ الجد ويأبى أن يستجيب لها . ويذهل هذا الرجل حين يدرك أن الفتاة كانت تعنى ماتقول . فقد ألقت بنفسها من نافذة العيادة لتسقط جثة هامدة على الطريق . . وكانت كلماتها الاخيرة «حبيبى محمود» . وطيرت الصحف أخبار الفتاة التى انتحرت من أجل طبيب معروف . فكانت هذه الفضيحة سببا فى أن تتقاطر السيدات على عيادة هذا الطبيب ليرين الرجل الذى انتحرت من اجله فتاة فى نضارة الربيع . ولعبت الخيلاء برأس هذا العالم الفاضل الوقور الذى وخط الشيب شعره . فبدأ يستخدم الاصباغ ويعنى عناية فائقة بتأنقه ونضارة جسده حتى بدا كأنه شاب فى الثلاثين وأصبح فتى العذارى والمعجبات . وارادت زوجته أن ترده الى صوابه . فلم يأبه بها . ولكنها عرفت كيف ترده الى عقله أو ترد عقله اليه . فقد أفضت اليه بخبر زعزع كل ثقته فى نفسه .

قالت له انه يعيش على وهم حين يظن أن زيزى أنتحرت من اجله .
وحقيقة الامر أنها انتحرت من أجل محمود آخر وهو شاب وسيم يعمل سائقا لسيارتها هجرها ليتزوج بأمرأة اخرى . وبطبيعة الحال يدافع الدكتور محمـــود عزمى عن أوهامه ويتهم زوجته بالكذب والافتــراء والرغبة فى الوقيعة بينه وبين حب زيزى الطاهر العظيم. ولكن الشكوك سرعان ما تتسرب الى قلبه ويبدو عليه الاقتناع بصحة ما قالت زوجته .
واخذت النضارة المصطنعة تزايله حتى عاد كهلا كما كان فى البداية بعد أن افاق من الوهم الذى كان يعيش فيه . حتى حب زوجته له تبدد وضاع منه .

من الواضـــح أن مؤلف « سر المنتحرة » تاثر الى حد ما فى هذه المسرحية بفكرة « تاييس » القائمة على ما يطرأ على الانســـان من تغيرات رهيبة مفاجئة . ولكن شـــتان الفرق بين موضوعى الروايتين واسلوبى معالجتهما ! ويذكرنا بموضوع « تاييس » ذلك التغير الرهيب المفاجىء الذى طرأ على شخصية الدكتور محمود عزمى فأحاله من رجل فاضل عاقل وقور الى رجل متصـــابى لا هم له الا أجتذاب اعجاب الفتيات به ...

وبالرغم من الخفة العامة التى تتسم بها مسرحية «سر المنتحرة» فانها فضلا عن حوارها الدافىء الحى الذى لا يخون المؤلف ابداً ، تثير فى قارئها شيئا من التفكير والتأمل فى عجز الانسان عن مجابهة الواقع ورغبته فى الاحتماء من مرارته وراء حصن من الأوهام يخلقها لنفســه .
وتقول اقبال فى هذا الصدد مخاطبة زوجها محمود عزمى الذى روعه أن يعرف أن زيزى لم تنتحر من اجله : —

« فهمت أنك أنت الذى فى حاجة الى هذا الوهم قبل كل الناس فى حاجة الى تلك الثقة بنفسك أولا . » (١)

ويشـــوب هذه المسرحية الكوميدية عيب هو ان الكوميديا فيها تنبنى على حادث انتحار حقيقى يشـــعر المرء أنه بخيم على المسرحية ويضفى عليها جوا من الكآبة والانقباض من شأنه أن يفســـد علينا جوانبها الفكهة .

---

(١) المسرح المنوع ، ص ٦٤ .

(١٠) « حياة تحطمت »

وبعد « سر المنتحرة » كتب الحكيم باللغة العربية العامية « حياة تحطمت » فى أربعة فصـــول عام ١٩٣٠ . وهى مسرحية تتأرجح بين التراجيديا والكوميديا تبعث على الضحك كما تبعث على الحزن، ولكنها عاجزة عن أن تبعث على البكاء . وموضـــوع المسرحية هو النهاية المفجعة التى لحقت بعزيز قوم ذل .

تدور احداث المسرحية حول محام ناجح اسمه شاهين رحمى كان ذا يسار ورثه عن أمه . شاء قدره التعس ان يتزوج بامرأة انانية متقلبة اسمها زيزا وانجب منها طفلا اثيرا الى قلبه . وانفق شاهين رحمى جانبا كبيرا من ثروته على عطور هذه المرأة وادوات زينتها . وبالرغم من هذا فقد هجرته وطلقت منه لتتزوج برجل آخر أعرض منه يسارا . ولم يستطع شاهين ان يتحمل وقع الصـــدمة عليه فداخله احساس عميق بالنقص كان سببا فى تحوله الى رجل تافه مستخف يعيش على هامش الحياة عيشة المتشردين والمتسولين . واراد صديق قديم له ان ينتشله من براثن هذا المصير البائس وان يجعله يستعيد مجده الغابر كمحام . فأشركه فى الدفاع عن أحد المتهمين فى قضية هامة شغلت الراى العام هى قضية قنابل الاسكندرية واتضح عندما جاء دوره فى المرافعة انه لم يتغير فهو يأخذ مرافعته عن موكله على نحو هازىء هازل اثار ضحك الجميع وسخريتهم ، وخشى المتهم على نفسه بئس المصير على يد هذا المحامى المستهتر ، فطلب الى المحكمة أن تنحيه وأن تختار محاميا آخر بمعرفتها ، وبالرغم مما وصل اليه شاهين من تدهور خلقى ومادى ، فان شيئا فيه لم يمت ابدا هو حرصه على سمعة ابنه التى يلطخها كل يوم بما يأتى من افعال شائنة . فضـــلا عن انه بالرغم من تسوله ، فانه يرفض أن تمد اليه زوجته السابقة يد العون والمساعدة . وتنتهى المسرحية بأنه لا يجد حلا لمحنته غير التخلص من حياته بأن أطلق على نفسه رصاصـــة من مسدس كان قد أخذه من ميسوى الذى تزوج بمطلقته .

وموضـــوع المسرحية كما نرى موضوع حزين . وله كثير من مقومات التراجيديا الشكسبيرية . فهو يعالج سقوط رجل من قمة المجد الى قاع الهاوية . كما ان مأساته ترجع الى ضعفه وقدره الداخلى اكثر من اى شيء آخر . فضلا عن أن اختلاط الجد بالهزل يذكرنا بمناظر الاضحاك التى يستخدمها شكسبير فى تراجيدياته . ولكن عنصر الكوميديا فى مآسى شكسبير يختلف فى درجته ووظيفته عن الكوميديا فى هـــذه المسرحية . فهدف شكسبير من ادخال العنصر الكوميدى فى تراجيدياته — كما نعرف جميعا — هو تخفيف حدة المأساة وما تخلقه من توتر فى نفوس النظارة ، حتى يمكن لاعصـــابهم أن تتحمل مزيدا من مناظر الفجيعة والالم .

ولكن العنصر الكوميدى فى مسرحية توفيق الحكيم يكاد أن يكون الاصل ويكاد ان يكون عنصر المأساة فيها الفرع . فالكوميديا فى « حياة تحطمت » لا تنحصر فى بعض المناظر المضـــحكة كما هـــو الحال عند شكسبير ولكنها تكاد أن تشيع فى طول المسرحية وعرضها . فضلا عن انها تخدم غرضا دراميا آخر فهى تساعدنا على ادراك ما وصل اليه شاهين رحمى من انحطاط اخلاقى ومادى ، كما تساعد المؤلف على رسم شخصية هذا الرجل فى إطار محبب الى النفس . وهذه النقطة الاخيرة بالذات تتضمن سر نجاح المسرحية كعمل فنى . وليس ادل على هذا النجاح من أننا نحب شاهين ونفضله على غريمه عيسوى من الناحية الانسانية .

وبالرغم مما يؤديه عنصر الكوميديا من وظيفة فى هذه المسرحية ، فانه لا مناص من ان نعترف بأن المؤلف أسرف اسرافا مخلا فى استخدامه وكانت نتيجة هذا الاسراف المخل فى استعمال العنصر الكوميدى أن المسرحية اقتربت من الملهاة اكثر من اقترابها من المأساة . وفى هذا تشويه واضح لما هدفت اليه . والسبب فى هذا ان المؤلف عجز أن يجد لمسرحيته صيغة درامية مناسبة تضـــع الكوميديا فى اطارها الصحيح بحيث لا تزحف على الجانب المأساوى وتطغى عليه كما هو الحال . وإنه لمبدأ مقرر فى اية تراجيديا تقليـــدية — وليست « حيـــاة تحطمت »

الاتراجيديا من هذا النوع — أن تثير فينا الرهبة والفزع مما يصيب بطلها من فاجعة كما تثير فينا العطف والاشفاق على مصيره البائس . وهذا بالذات ما عجزت المسرحية عن اثارته . فلا نحن فزعنا ، ولا نحن أولينا بطلها ما يستحق من عطف واشفاق . ولعلنا احسسنا بالارتياح لموته أكثر مما شعرنا نحوه بالعطف والاشفاق . لقد أختار المؤلف لمسرحبته مادة ماساوية من الطراز الاول،ولكنه بدلا من أن يصونها بددها فيما لايهز العواطف من الاعماق .

وبالرغم من هذا العيب ، فقد نجح المؤلف نجاحا عظيما فى تصوير سقوط شاهين الى الدرك الاسفل وفى هاوية الرخص والابتذال . ومما يعوضنا بعض الشىء عن هذا العيب أن المؤلف استطاع أيضا أن يصور لنا شخصية شاهين على نحو حبيب الى النفس . فضلا عن أن المسرحية تخلو من الوعظ والارشاد على الرغم من أن موضوعها أخلاقى بالدرجة الاولى . بل أن مؤلفها يظهر شيئا من الاستخفاف والتعريض بالوعاظ أمثال الشيخ قطب الذى لا تكف يده عن العبث بمسبحته ثم لا يتورع عن اقراض ماله للفلاحين بالربا .

ولكنى لاحظت أمرا لاأجد له تفسيرا معقولا . لماذا يقترن الجنس دائما فى مسرحيات توفيق الحكيم الاولى بعطر الفيوليت أو البنفسج كما نرى فى هذه المسرحية وغيرها من المسرحيات مثل « الخروج من الجنة » و « سر المنتحرة » .

ويلفت نظرى كذلك فى هذه المسرحيات الثلاث أننا نجد فيها بدرجات متفاوته عنصرا مأساويا أكيدا أعتقد أن ما اشتهرت به أعمال توفيق الحكيم من فكاهة طمسه واخفاه من عيون كثير من النقاد والدارسين .

ويستطيع الناقد اذا شاء أن يجد لعنصر المأساة فى « حياة تحطمت » تفسيرا سياسيا فالمصرى الأصيل يتمثل لنا فى شخصية شاهين الذى يغلبه ميسوى بك الباطش المستغل على أمره فلا يجد لنفسه مخرجا من محنته سوى الالتجاء الى الهزل والسخرية .

***

(١١) « رصاصة فى القلب »

وبعد مضى عام كتب توفيق الحكيم باللغة العسامية مسرحيته المعروفة « رصاصة فى القلب » فى ثلاثة فصول (١٩٣١) وتفيد بعض المجلات الصادرة عام ١٩٣٤ بأن الرقابة صرحت بتمثيلها ولكن تقديمها على خشبة المسرح لم يتم فعلا * وفى اعتقادى أنها لو مثلت لاصابت نجاحا ملحوظا . تدور هذه المسرحية حول شــاب شهم خفيف الظل يستخف بالحياة ولا يقيم لها وزنا . فهو ابداً غارق فى الديون حتى اذنيه لا هم له الا التهرب من دائنيه الذين يلاحقونه . ويحب هــذا الشاب واسمه نجيب من أول نظرة فتاة جميلة ســبور ورثت عن ذويها ثروة عريضة ، يتضح له انها مخطوبة لأحد من أصدقائه هو الدكتور سامى وبالرغم من أن الفتاة تعجب بتلقائيته وبوهيميته دون سامى خطيبها المادى الطامع فى ثروتها ، فان شهامته تأبى عليه أن يخطفها منه .

وتؤكد لنا هذه المسرحية صحة ما يذهب اليه الدكتور على الراعى من أن الحكيم يظهر براعة فائقة فى رسم شخصية المدين الكريم الجذاب الظريف البوهيمى مثل شــخصية نجيب حلمى فى « المرأة الجديدة » وشاهين فى « حياة تحطمت » ونجيب فى « رصاصة فى القلب » ولا شك أن نجيب فى هــذه المسرحية الاخيرة هو اخفهم ظلا واطلاهم فكاهة . وبالرغم من تفاهة موضوع « رصاصة فى القلب » فان حوارها الذكى اللامع الشيق ينسينا هذه الغثاثة .

ولست أدرى كما أسلفت سر افتتــان توفيق الحكيم بشخصية الشاب الشهم البوهيمى الظريف المفلس الذى يماطل فى دفع ديونه ، بالرغم مما يعرفه الجميع من حرص هذا المؤلف على الا يبدد ما أعطاه الله من رزق . لعل سر افتتانه به أنه فى قرارة نفســه يضيق ذرعا بارتباط المال بمظهر الاحترام الاجتماعى الذى يخنق تلقائية الانســان وفرحته الفطرية بالحياة .

---

* انظر مجلة الصباح ، بتاريخ ٢٦ أكتوبر ١٩٣٤ ، ص ٢٠

(١٢) « الزمـــــار »

تخفى مسرحية « الزمار » التى كتبها هذا الاديب باللغة العامية ، فى فصل واحد عام ١٩٣٢ جانبا تعسا فى حياة الناس فى مصر فى قالب من خفة الظل والفكاهة . وهو نفس الموضوع الذى تعالجه « يوميات نائب فى الارياف » (١٩٣٨) على نحو أكبر اثرا واكثر نضجا . وتصور لنا هذه المسرحية شخصية تمرجى يدعى سالم فى مستشفى صحة احدى القرى يعامل الفلاحين المترددين على المستشفى بقسوة منفرة واهمال مشين . وليس طبيب المستشفى للاسف أقل من التمرجى اهمالا فى اداء واجبه العام . ويأتى الى المستشفى فلاح يريد استخراج شهادة وفاة لخاله فلا يجد الطبيب ، لانه يستمتع بقضاء وقت طيب فى حضرة كوكب الشرق « سومة » التى شاءت الاقدار أن يستضيفها صديقها عيسوى بك فى داره بالقرية حين يعلم أن سيارتها تعطلت فى مكان قريب منها . ولا يجد الفلاحون المساكين فى المستشفى سوى سالم التمرجى الذى ينهرهم ويهينهم وينصرف عنهم الى العزف على مزماره . وتحضر سيدة الغناء والطرب بدعوة من الطبيب الى المستشفى . وقبل تشريفها يأمر الطبيب سالم التمرجى أن يطرد جميع المرضى من المستشفى حتى تبدو نظيفة . وينتهز التمرجى وجود (سومه) فى المستشفى فيطلب اليها أن تستمع الى مزماره وغنائه . وتترفق به سيدة الطرب فتأذن له بذلك . ويشجعه هذا على أن يتوسل اليها أن يسافر معها الى مصر لتلحقه بأى عمل من أعمالها ، فلا ترفض طلبه . ولســـت ادرى اذا كانت بعض احداث هذه المسرحية مستمدة من الواقع أو من شىء شبيه بالواقع * . ولكن المسرحية تصور لنا جانبا من مظالم الحياة الاجتماعية فى بلادنا . ومن ثم فانى اعتبرها تمهيدا للعمـــل العظيم الذى كتبه توفيق الحكيم فيما بعد واطلق عليه « يوميات نائب فى الارياف » .

---

* هناك مثلا فى هذه المسرحية شخصية الشاعر الذى يلازم سيدة الغناء كظلها ويغار عليها غيرة واضحة

واود بهذه المناسبة أن اكرر ماسبق ان ذهبت اليه من انى أعيب على توفيق الحكيم انه يغلف نقده الاجتماعى المر فى قالب فكه ويحول الأمر الذى يتهمنا ما فى واقعنا الاجتماعى من قبح وبشاعة . وما من شك فى أن هذا هو أسلوب المصريين جميعا فيما يعرض لهم من مشاكل الحياة . فهم يكتفون بالارتفاع فوق الواقع البشع بالسخرية منه والتفكه عليه ثم يتصورون بالوهم أن مشاكلهم بذلك قد حلت .

السيد الدكتور محسن عثمان

تحية طيبة وبعد، فإنني

لما كلمتني عن (صفحات مجهولة من توفيق الحكيم) اضطلعت بالاتصال

بتوفيق الحكيم لأخذ رأيه في

مدى موافقته على وضع هوامش

وتعليقات على ما يرى إيضاحه أو علم

أو التعليق عليه من مادة الكتاب

ففاجأني باعتراضه على نشر الكتاب

جملة وتفصيلاً لما فيه من مساس

به

وتفضلوا بقبول فائق التحية

حلمي مراد

٧٦/٦/٣

اعتذار دار المعارف عن

نشر الكتاب لاعتراض الحكيم عليه

يلاحظ على هذه الأعمال افتقادها الى المنهج
فهي لم تسر على المنهج العلمي الموضوعي الذي يجعل لـ
قيمة علمية لما كتبته . وذلك بالحرص على ادراج المقالات
حسب تواريخها . وعدم التدخل فيها
بالتعليقات الشخصية . مثال ذلك التعليق
الوارد في صفحة ٢٧ الذي يشبه أي ناقد بسارق
أو برج عاجي ونحو ذلك من التعليقات الغريبة التي
تنم عن جهل بالجو السائد في أول الثلاثينات ، وتخرج

الموضوع من كونه عملا علميا يتصل بالببليوجرافيا أكثر

من الكتابات الشخصية التي حدها بالنقد مؤرخ الكامل

ولا هو بالعمل الأكاديمي الجاد. وتبدو مجرد جمع ولملمة

من هنا وهناك صفحاتها تضعه تحت بند النشر التجاري

وقد سبقه مثل ذلك في كتب نشرت وموجودة

في السوق. فإذا كان هذا هو الهدف فهذا شيء آخر

أما العمل العلمي الجاد الذي يقصد به أن يكون مرجعا علميا

باقيا ومطلوبا لكل جامعات العالم فلابد أن تتوفر فيه الموضوعية

العلمية والدقة التاريخية والصبر الطويل وعدم تعجل النشر

ورقة بخط الحكيم تتضمن رأيه في الكتاب وصاحبه (دون تعليق)

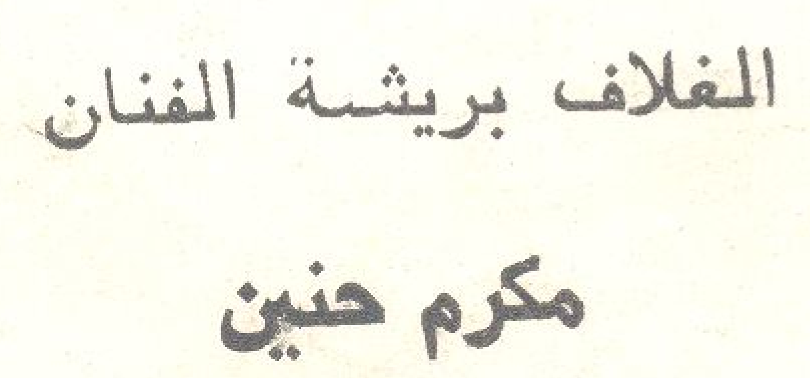
كلمـــة شكر

من الواجب ان أتوجه بالشكر الى الاستاذ نبيل فرج لتحمسه الشديد للكتاب واهتمامه بقضية حرية الانسان فى التعبير عن رايه فقد نشر مقالا تناول فيه هذه القضية فى مجلة « الصياد » (١٩ أكتوبر ١٩٧٢) .

رمسيس عوض

الفهرس

رقم الايداع بدار الكتب ٤٤٤٩ سنة ١٩٧٤



الغلاف بريشة الفنان

مكرم حنين

دار وهدان للطباعة والنشر ــ ت : ٩٠٥٠٣٦

توزيع دار الشعب

السعر : ٥